Radu Straton

SPIRITUL MOROMEȚIAN

Didactica Militans
Casa Corpului Didactic Oradea
2014

Radu Straton

S P I R I T U L M O R O M E Ţ I A N

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
STRATON, RADU

Spiritul moromețian / Radu Straton. - Oradea: Editura Didactica Militans – Casa Corpului Didactic Oradea, 2014
Bibliogr.
ISBN 978-606-8270-55-5

821.135.1.09

Radu Straton

S P I R I T U L M O R O M E Ţ I A N

2014

I. Cine este Ilie Moromete? De unde vine el? Încotro merge?

Selectez, din multitudinea opiniilor aflate într-un consens deplin, doar două ce surprind, din unghiuri diferite, o stare de fapt incontestabilă: universul moromeţian a devenit *„categorie teoretică"*, intrată în istoria literaturii române (cf. 2, p. V); şi, dintr-o perspectivă mai amplă, deschisă universalităţii, *„**Moromeţianismul** a devenit (ca **donquijotismul, bovarismul**), o atitudine umană determinabilă, un stil de existenţă"* (v. 38, p. 461).

Disensiunile încep abia când se încearcă definirea acestei categorii, a moromeţianismului, aşadar. Mircea Iorgulescu (40, p. 322) e contrariat de situaţia realmente paradoxală potrivit căreia *„deşi Preda l-a creat pe Moromete, mai degrabă scriitorul pare că a fost produs de personajul său"*. O altă sursă de contrarietate este, conform aceluiaşi critic, decelarea spiritului moromeţian, a comportamentului moromeţian, a psihologiei moromeţiene, chiar şi în operele în care Moromete este absent; mai mult, chiar şi în lucrările cu statut „nonficţional" (totuşi, o Carte este totdeauna o Ficţiune), precum ***Imposibila întoarcere*** sau ***Convorbirile*** lui Florin Mugur cu Marin Preda. Ba, culmea! – Marin Preda însuşi este moromeţian! Împotriva acestor opinii Mircea Iorgulescu vede în opera lui Preda *„istoria secretă a eliberării autorului de un personaj obsedant"*, Preda fiind unicul adversar al propriului moromeţianism (v. 40, p. 323). Concluzia, un truism totuşi, care nu neagă întru nimic ideea ce se vrea demonstrată în lucrarea de faţă, este că Moromete şi spiritul moromeţian sunt *„elemente ale imaginaţiei unui mare scriitor"* (v. 40, p. 326). De parcă donquijotismul, de nimeni contestat în calitatea lui de

Weltanschauung, ar fi altceva decât rodul imaginaţiei unui mare scriitor!

În schimb, pentru Ov. S. Crohmălniceanu, spiritul, stilul moromeţian este o categorie atât de evidentă, încât descoperirea lui i se impune atât în ***Imposibila întoarcere***, cât şi în ***Viaţa ca o pradă*** (v. 40, p. 386). *„Secretul succesului* (acestor opere, n. m., R.S.) *a fost, după mine, găsirea posibilităţii de a folosi fără stinghereală stilul moromeţian"* (40, p. 387), definit, negativ, ca fiind nu doar *„reproducerea pur şi simplu a felului cum cugeta şi îşi exprima gândurile faimosul personaj"*. Această afirmaţie este, însă, un argument indirect în favoarea tezei lui Mircea Iorgulescu: de vreme ce spiritul moromeţian este în fiecare lucrare „altceva", se impune cu necesitate existenţa unei instanţe spirituale superioare, care emană aceste nuanţe diferite ale stilului moromeţian: spiritul Creatorului, în raport cu care cel ce dă numele categoriei este o pură ficţiune. O observaţie fină şi incorectă, cred eu, face Radu G. Ţeposu: *„Moromeţianismul ca stare de spirit nu e totuşi reflexul unei tipologii, ci efectul, în ordine psihologică, al impactului dintre o lume aflată în destrămare şi reprezentarea ei ideală"* (41, 120). Dar atunci ce ne facem cu seria de eroi moromeţianizaţi, pătrunşi de un anumit mod, specific şi unitar, de a înţelege realul, din opera lui Preda? Pe de altă parte, însă, Moromete nu este un caracter repetitiv etern, precum ***miles gloriosus.*** Eugenio d'Ors înţelegea prin ***tip*** un personaj literar care se distinge prin singularitatea caracterului: statutul său artistic este irepetabilitatea (Mr. Pickwick). ***Arhetipul*** este personajul care, păstrând o individualitate artistică, serveşte totuşi de model mai multor personaje înrudite cu el (Werther). ***Ectipul*** reprezintă treapta de generalitate cea mai înaltă: numele personajelor devin noţiuni: *donquijotism, tartuferie.* Din această perspectivă personajul lui Preda îşi dezvăluie, o dată în plus,

complexitatea: el este un tip literar insular, dar are caracteristici arhetipale, în măsura în care el devine model pentru alte personaje (aş spune că el impune şi o anumită grilă de lectură cititorului); în plus, pentru a deveni un ectip, ar mai avea nevoie de o circulaţie adecvată şi meritată în spaţiul literar.

Caracteristică spiritului moromeţian, afirmă Ov. S. Crohmălniceanu (40, 388) este *„în planul reflexiv, o mare libertate, dată de sinceritatea cu sine"*. Opiniile pot scandaliza un *connaisseur* obedient ierarhiilor sanctificate de tradiţia literară: astfel, Sartre este indigest, iar Faust – nesărat. *„Moromeţiană mi se pare, mai ales, argumentaţia prin care sunt motivate astfel de păreri scandaloase. Ea constă în reducţia lucrurilor la planul vieţii comune şi al logicii acesteia, bazate exclusiv pe bunul-simţ elementar"*. Limbajul merge şi el în acest sens, grosolan sau cel puţin familiar. *„Pe un plan mai general acum, aproape orice pasaj reflexiv* (***diegesis,*** deci) *se întoarce repede în dialog, închipuie scene cu întrebări, replici, aparté-uri, monologuri cu faţa către public,* (devine ***reprezentare,*** aşadar ***mimesis***). *Forma aceasta o ia, de pildă, analiza psihologică"* (cf. 40, p. 390).

Cum se vede, definiţiile lui Crohmălniceanu sunt pertinente, dar nu reuşesc să înlăture obiecţia criticului anterior citat: cine a creat pe cine: Preda pe Moromete sau Moromete pe Preda? Şi, plasându-ne pe o orbită exclusiv artistică, această întrebare este pusă cu toată seriozitatea! Deocamdată, situându-mă într-un plan mai larg, privind relaţia autorului cu opera sa, voi admite existenţa spiritului moromeţian dacă-i atribuim lui Preda afirmaţia flaubertiană: *Moromete „c'est moi*: Moromete nu este Tudor Călăraşu (cum afirma, înşelându-se, însuşi scriitorul, într-un dialog cu E. Simion – v. 37, pp. 1163-1164): *„Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci*

şi maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu", ci e chiar Preda, dacă ne gândim la un Marin Preda ficţional, investit bovaric în această ficţiune al cărei autor este. Nuanţând astfel afirmaţia, nu contrazic, ci merg în sensul interpretării lui Marin Preda însuşi: *„Ilie Moromete nu este … Marin Preda. Ci este exact ceea ce scriitorul nu poate fi. Nu o transpunere, ci un ideal"* (v. 18, p. 19). Relaţia ***tată – fiu*** este un *topos* literar cu evidentă vechime, indiferent de natura diferită a acestuia de la un autor la altul (de ex. la Kafka sau la Preda). Pentru similitudini, îl voi cita pe Stefan Zweig: *„În viaţa omului vine însă negreşit vremea când fiecare îşi reîntâlneşte tatăl în imaginea propriului eu"* (Stefan Zweig, ***Lumea de ieri,*** Ed. Univers, Bucureşti, 1988, p. 30). Mai mult, iată o altă convingere a lui Zweig: *„lui* [tatălui, n. m., R. S.] *îi datorez ceea ce este poate unica mea avere sigură: sentimentul libertăţii interioare"* (op. cit., p. 30). Frapantă coincidenţă!

Este necesară aici o paranteză. ***Imaginea 23*** din setul de fotografii adunate în volumul ***Timpul n-a mai avut răbdare***, intitulată *La moartea mamei – 1977*, ne dezvăluie, dincolo de omul copleşit nu atât şi nu numai de stingerea mamei (bătrână, deci gândul morţii ei nu mai putea fi obsedant), pe ***ţăranul*** Marin Preda. Scriitorul are aerul tipic al ruralului îmbrăcat pentru unul din evenimentele cruciale ale existenţei: hainele decente, *comme il faut*, sunt durabile; pantofii nu sunt fini, ai aristocratului obişnuit să afişeze opulenţa chiar în detrimentul comodităţii, ci ai ţăranului pentru care aceştia sunt chemaţi să răspundă numai pretenţiilor trăiniciei şi ale lejerităţii: bombeu lat, talpă groasă, „fără moarte", piele solidă. Tot în ***Dialogul*** citat mai sus (v. 37, p. 1158), Preda susţine: *„părerea mea e că un ţăran, chiar dacă ajunge doctor în filozofie, tot ţăran rămâne. Ideea de familie, de pildă, va fi la el aceeaşi ca a unui ţăran. Despre dragoste va gândi tot ca părinţii săi, despre cinste şi*

demnitate va avea aceleaşi reprezentări, într-un cuvânt, concepţia lui despre lume, chiar dacă va fi un admirator al lui Kant, va fi una ţărănească".

În lumina acestor două segmente ale parantezei făcute, se poate susţine că spiritul moromeţian este spiritul unui ţăran care (eventual) a asimilat cultura fără a suferi modificări structurale fundamentale în urma acestui act. Această asimilare ar consta în două faze succesive: altoirea unei culturi (inclusiv scrise, de sorginte livrescă), pe o structură ţărănească – şi asumarea ei, transformarea ei într-o concepţie de viaţă, fără a putea face abstracţie de fondul structural preexistent. „Definiţia" aceasta se mulează pe structura tuturor marilor eroi predieni, adică a eroilor moromeţieni. Şi, în plus, şi pe structura scriitorului însuşi. Spiritul moromeţian este însuşi modul de a gândi şi de a fiinţa în lume al omului şi al scriitorului Preda. Afirmaţia că Preda este moromeţian poate fi întoarsă pe dos: Moromete este predian. *Spiritul moromeţian devine astfel sinonim cu spiritul predian*. Categorii precum: *univers moromeţian, stil moromeţian, spirit moromeţian* sunt denumiri metaforice ale universului, stilului, spiritului predian: în spatele lor ghicim întotdeauna Autorul. Moromete nu se mai substituie Creatorului său, fiindcă formulările de mai sus sunt doar etichete ce garantează calitatea unor produse *made in Marin Preda*.

Sintagma „spirit moromeţian" are avantajul de a se referi la operă, deci la ficţiune; cea de spirit predian ar implica, mai mult sau mai puţin arbitrar din punct de vedere artistic, fiinţa reală în această ficţiune.

Spiritul moromeţian – adică modul profund de a fiinţa în lume al omului modern Preda (şi, totodată, de a se investi în literatură, creând eroi după chipul şi asemănarea sa) – constă în profundul ***dramatism*** (oscilând între ironicul şi comicul

duse uneori până la grotesc de suprafaţă, determinate tocmai de teama de a nu fi patetic – şi tragicul de substanţă, determinat de stringenţa problemelor puse[1]), dramatismul, deci, cu care sunt asumate câteva idei fundamentale, constituite într-o Ontologie *sui-generis*: omul dominat de timp şi de imposibilitatea de a se sustrage timpului, omul încercând să-şi conţină Istoria, să o facă inteligibilă, să-i dea un sens, pentru a nu o boicota, omul în luptă cu bestia zămislită de somnul planetar al raţiunii, omul în faţa frumosului, omul în faţa erosului, omul în faţa morţii. Adică omul care se confruntă cu *blestematele probleme insolubile*.

Am folosit, pe urmele lui Ov. S. Crohmălniceanu, în mod nediferenţiat noţiunile de *spirit* şi de *stil* moromeţian. Aceasta fiindcă, în discuţia de mai sus, cele două noţiuni au fost considerate efectiv echivalente, înţelegând prin stil – martor este Blaga – o categorie ontologică, iar nu una limitativ stilistică.

Şi o ultimă precizare metodologică (şi axiologică): şi în lucrările „nonficţionale" există spirit moromeţian, adică acea implicare spiritualizată, de un patetism acut, mascat de ironie, de satiră, în destinele colectivităţii; dar este un spirit manifestat direct, nu prin intermediul Eroului şi al ficţiunii considerate aprioric ca atare; şi în aceste cărţi există invenţie, dar e o invenţie care revendică statutul de realitate, ***trebuind*** deci a fi crezută, nu ***putând*** fi crezută; în termenii lui Ioan Holban, obiectivul naratorului nu e ***verosimilul***, ci ***adevărul*** (v. 28, p.11). Consider ***Viaţa ca o pradă*** un roman, nu un „jurnal", mărturie a devenirii întru spirit şi a formării unui scriitor.

---

[1] v. şi G. Bălăiţă (40, 61): Echilibrul operei este unitatea a două contrarii: *„[…] o natură caragialiană şi o puternică înclinaţie spre o viziune tragică a vieţii".*

Roland Barthes afirma: *„Orice* (auto-, n. m., R. S.) *biografie este un roman care nu îndrăzneşte să-şi spună numele"*[1]. ***Viaţa ca o pradă*** este un **Bildungsroman**: şi apăs mai mult pe calitatea de **roman** decât pe cea de **Bildungs.** Statutul biografic (pretenţia de ***adevăr***) al cărţii este respins şi de N. Manolescu: *„în ‹‹**Viaţa ca o pradă**››, Preda îşi priveşte literatura din perspectiva maturităţii, adică a ‹‹**Moromeţilor**››, falsificând-o într-o măsură sau, mai bine zis, atribuindu-i un sens pe care nu l-a avut"* (32, 44). Creatorul Preda să nu fi ştiut că *„nous ne sommes capables d'inventer que le passé"*? (Jean d'Ormesson, ***„La Douane de mer"***, Éditions Gallimard, [f. l.], 1993).

[1] cf. Roland Barthes, ***Romanul scriiturii*** (antologie), Ed. Univers, Bucureşti, 1987, p. 270.

II. Non-moromeţianism vs. Ur - moromeţianism

Nu cred în existenţa unui Marin Preda antimoromeţian, cum opina M. Ungheanu, dar trebuie să admit că o secţiune a scrisului predian este ne-moromeţiană. Referirile directe la acest sector al operei vor lipsi, pe cât posibil, din această lucrare, în care îmi propun descrierea numai a „spiritului moromeţian". O nouă precizare de ordin metodologic se impune aici: studiul de faţă nu este unul de critică genetică – consecinţa firească a fost analizarea nuvelelor şi a schiţelor lui Preda ca opere de sine stătătoare, chiar dacă ele au fost integrate ulterior în structurile romaneşti ale *„Moromeţilor"* ori ale ***„Marelui singuratic"***. Ideea de bază a fost că, intrând în romane, aceste forme epice scurte şi-au modificat radical *funcţia*: este vorba despre o modificare structurală şi de o trecere, în consecinţă, de la un ***nivel al receptării*** (în cazul acestor *short stories* considerate izolat, funcţia lor este estetică), la un ***nivel al construcţiei, al configurării*** (în romane, schiţele, povestirile sau nuvelele – foste autonome, devin ***material*** de construcţie , de elaborare a unor noi structuri). Pe neînţelegerea acestei distincţii îşi bazează afirmaţiile Ion Cristoiu: *„Comparate cu episoadele din roman, aceste schiţe şi povestiri au un avantaj estetic zdrobitor. Ca momente ale unui ansamblu ele îşi pierd forţa neliniştitoare. Codul realist al romanelor spulberă misterul comportamentului aberant, lăsându-l ca simplă bizarerie a unui personaj până atunci normal psihologic sau, mai rău, făcându-l să treacă neobservat."* (v. 1, p. XXVIII). Eroarea este evidentă dacă insistăm asupra faptului că Ion Cristoiu compară, cu intenţie axiologică, ***obiecte estetice finite*** (lucrările genului scurt) cu ***materiale de construcţie*** (*„episoadele romaneşti corespondente"*, care şi-au schimbat în mod dramatic funcţia estetică).

Tot Ion Cristoiu vorbeşte despre două direcţii în proza scurtă a lui Preda: o *„direcţie luminoasă”*, pusă în antiteză cu una *întunecată* (v. 1, p. XXX). Prima ar fi ilustrată de nuvela ***„O adunare liniştită”***. A doua, de ***„Noaptea”, „Strigoaica”, „Roţile”, „Salcâmul”*** etc. Delimitarea a două orientări estetice (premoromeţiene, accentuez, din care una a devenit benefică pentru creaţia ulterioară, aici aflându-se figura arhetipală a viitorului Moromete, aflat încă, estetic, în faza căutărilor de sine; cealaltă a constituit un ciclu cvasi-închis – excepţia este *„**Intrusul**”* – până la apariţia ultimului roman al lui Preda, în care direcţia întunecată redevine predominantă) mi se pare justă şi încă Ion Vitner, în cartea sa cu destule idei pertinente, grevate de metoda realist-socialistă ce îi stă la bază, observase una dintre ele: *„**Colina**”*, *„**Calul**”*, *„**La câmp**”*, *„**Înainte de moarte**”* sunt *„[…] dominate de **o direcţie estetică periculoasă*** […]”(subl. mea, R. S. – v. 45, pp. 19–20), ele fiind *„un elogiu al instinctivului”* (45, p. 22), sau *„mituri ale morţii punând în mişcare terifiantul, cu atât mai impresionant cu cât este cuprins cu răceală lucidă, ca un element al banalului, obişnuitului”* (45, p. 23). Şi E. Simion merge pe aceeaşi linie, descoperind în Preda *„un autor inedit* (am văzut că nu tocmai inedit, note distinctive în această direcţie fiind evidenţiate de I. Vitner, chiar dacă ideile sale au o cu totul altă coloratură, ideologizată – n. m., R. S.), *fantastic, anxios, poet al terifiantului”* (v. 38, p. 398). În linii mari, critica preocupată de opera prediană vizează aceeaşi direcţie, remarcând coordonatele fantastice, stranii, miraculoase, metafizice, „gotice” etc. ale universului schiţelor şi povestirilor. ***Fantastic***? ia să vedem! Tz. Todorov (***„Introducere în literatura fantastică”***, Ed. Univers, Bucureşti, 1973, p. 42) consideră că trebuie să aibă loc o opţiune atunci când în lumea noastră explicabilă raţional se petrece un

eveniment care nu poate fi descifrat conform legilor acestei lumi:

a. ori e vorba despre un produs al imaginaţiei, deci legile noastre rămân valide;

b. ori evenimentul a fost real, deci realitatea se supune (şi) unor legi pe care le ignorăm. *„Fantasticul ocupă **intervalul acestei incertitudini**"* (subl. m., R. S.). Când optăm pentru o soluţie sau alta ieşim din fantastic: dacă legile naturii nu sunt subminate, se naşte ***straniul.*** Dacă trebuie să admitem noi legi ale naturii pentru a accepta explicaţia fenomenului, apare ***miraculosul.*** Deci, caracteristica fantasticului este ezitarea, intervalul. Eu aş considera că acest univers narativ este uneori abia ***straniu***, nu neapărat ***fantastic.***

Ideea contrară[1] şi, cred eu, mai justă decât a lui E. Simion, e susţinută de N. Manolescu, care vorbeşte despre absenţa dimensiunii metafizice la Preda (v. 31, p. 275) şi situează discuţia la un alt nivel: naratorul la Preda nu mai este naratorul clasic, omniscient – faptul *„creează în câteva nuvele o anumită tensiune bazată pe incertitudine, pe care nu m-aş grăbi s-o consider de natură fantastică şi nici măcar psihologică"* (31, p. 275). Astfel, în aceste opere, naratorul nu vede totul, nu ştie totul, nu înţelege totul sau pur şi simplu nu explică ceea ce vede, ştie ori înţelege, senzaţia rezultată fiind aceea de anxietate. *„Simpla observare a realului creează perplexitate"* (31, p. 275). Acum problema este pusă în termeni mai adecvaţi: nu universul descris este fantastic, ci perspectiva naratorială asupra acestui univers e atât de limitată încât faptele povestite nu-şi

[1] Subscriind la aceasta, menţin distincţia între cele două direcţii ale prozei lui Preda, dar criteriul devine gradul de *ur-moromeţianism* existent în ele.

dezvăluie semnificaţia ultimă, rămânând cufundate în mister. Faptul este plin de consecinţe pentru eseul de faţă, deoarece universul acestor opere de început, deşi este rural, nu are aproape nimic în comun cu lumea Moromeţilor: aici nu avem universul sferic din roman, aparent zenonian, ci unul pe care Creatorul său abia acum îl face – de aceea este plin de balast, de construcţii provizorii, de tot soiul de improvizaţii, e construit în funcţie de inspiraţia de moment, este aproximat, căutându-i-se forma ideală, este încă haotic şi în căutarea cosmogoniei adecvate. Uneori aproximările acestea trimit direct la universul moromeţian: apariţia satului fictiv Siliştea-Gumeşti, peste care Naratorul este deplin stăpân şi proprietar; ori a lui Paţanghel / Moromete, a lui Achim, Paraschiv, Nilă etc., deci a *eroilor*; apariţia unor episoade ce se vor integra, prin subordonare configuraţională, lumii moromeţiene. Dar totul este, încă, haotic (judec din perspectiva lumii coerente ce se va naşte în roman). Şi oscilant, fiindcă Preda nu pare deloc decis asupra cărui filon să se oprească mai îndelung: direcţia întunecată nu e inferioară celeilalte; Moromete se naşte greu, mai bine zis se face treptat, *devine* Moromete – şi abia găsindu-l Marin Preda se găseşte cu adevărat pe sine. Creaţia are un anumit grad de reciprocitate: Preda îl creează pe Moromete, dar şi acesta din urmă îl face pe Autor ceea ce este în mod definitoriu. Uneori, în faţa necesităţii de a decide cine copiază pe cine, rămânem *sur notre soif*. Cine este caracterizat de ***suceală***, Ilie sau Marin? E. Simion (***„Timpul trăirii, timpul mărturisirii… Jurnal parizian"***, Ed. Cartea Românească, [Bucureşti], [1977], p. 199) povesteşte maniera absolut imposibilă de a cumpăra o pălărie a lui Preda, la Paris. Primul episod este, se ştie, odiseea unui eşec: *„– Dă-i în mă-sa cu pălăriile lor cu tot!"*; dar apoi, după cumpărare, morometele se

explică: *„‹‹Fac lucruri bune, dom'le››, zice el **inocent**"* (subl. m., R. S.). Inocent? Să fim serioşi!

Pentru majoritatea comentatorilor, valoarea acestor opere e apreciată atât în sine, cât mai ales ca un exerciţiu literar în vederea plănuitei sinteze epice (v. 31, 279; 38, 400). Punând în faţă o ipoteză catastrofică, cred că opera lui Preda nu ar avea de suferit în urma unui cataclism care i-ar face iremediabil pierdute scrierile în genul scurt: deşi unele dintre ele sunt pe deplin realizate artistic, ele nu dau măsura capodoperei. De aceea cred că este bine să considerăm aceste scrieri drept nişte superioare exerciţii literare. În ele voi încerca să descopăr eventualele sugestii moromeţiene, fiindcă de un moromeţianism propriu-zis se poate vorbi abia odată cu apariţia lui Moromete ca erou literar.

*„**Întâlnirea din pământuri**"*, nuvela ce dă titlul volumului de debut din 1948, renunţă la sugestia mitică iniţială din ***„Iubirea"***, în care apare toposul localităţii – *omphalos* a prozei lui Preda, Siliştea-Gumeşti. Nuvela din volum merge pe linia surprinderii fiorului erotic în expansiune necontrolabilă, dar manifestările exacerbate ale tânărului au fost sublimate: atenuarea impulsivităţii lui Dugu este rezultatul dezvoltării simţului critic predian. Apare aici o formă de pseudoobiectivitate care va fi discutată mai pe larg în cadrul analizei dedicate ***„Moromeţilor"***: este vorba despre folosirea de către narator a unor verbe cu valoare de *dicendi*, dar a căror utilizare figurată creează în mod deliberat umorul (sau, mai bine zis, atrage atenţia lectorului că, în pasajul respectiv, personajul „produce" umor): *„- Te ţine mult, Dugule, **se interesă** tatăl..."* (subl. m., R.S.), fapt ce, tocmai datorită intenţionalităţii, pune sub semnul întrebării obiectivitatea absolută a naratorului. Tema nuvelei este cavalerismul rural pus sub semnul erosului.

„În ceată" este un monolog convertit într-o retorică de tip rural, dar perfecţionată în mijloacele sale până într-atât încât discursul lui Ilie Resteu devine „scriitură", literaturizându-se (N. Manolescu). Aparent haotic, el este de fapt ghidat de legi retorice sigure, care denotă o perfectă cunoaştere a psihologiei ţărăneşti (intrarea *ex-abrupto* în subiect şi replicile pline de duritate joacă, aparent paradoxal, rolul de *captatio benevolentiae*; dar apelul nu este la bunăvoinţa auditoriului direct, ci a lectorului, amuzat de strategia personajului). Tehnica este de a vorbi „peste capul" ţăranilor (aparent, lor li se adresează interpelarea), cu lectorul discursului, care trebuie să devină un *personaj structurant* al textului: sensurile figurate sunt cele care dau coeziune ansamblului, care îl configurează. Peisajul devine deja familiar, eroii au nume cunoscute (Paţanghel, Cocoşilă, Miai), universul tinde treptat să capete o formă sferică, să se închidă. Evoluăm spre moromeţianism, dar în acest sens există doar semne, indicii, nu repere sigure. Episodul fetiţei din flori, ce plăteşte greşeala mamei este de sorginte dostoievskiană (tema inocentului – mai ales copil – născut pentru a suferi). *Laitmotivul* diatribei (şi a cărui apariţie întăreşte teza discursului *organizat* retoric, iar nu haotic, *spontan*) este şarpele negru care, conform unui animism *sui-generis*, întors pe dos, e întruchipat de Beleagă; acesta este „obiectul" diatribei şi faptul determină construcţia circulară a discursului narativ.

Modalitatea de manifestare a furiei se înscrie în cadrul convenţiei realiste într-un mod aparte. Individul ia faptele metodic – începe cu *„alaltăieri"* – într-o ordine logică şi cronologică de neconceput la un „scos din pepeni". De fapt, el construieşte un rechizitoriu ce funcţionează cathartic, un discurs ce are al bază o retorică bine reglementată. Acest discurs are congruenţa *textului* – ceea ce este scris, organizat şi

deliberat în mod metodic, nu a *speech*-ului – ceea ce este rostit sub impulsul momentului, haotic şi necugetat. Deci, din nou, o psihologie livrescă, construită din condei, nu imitată după realitate. În plus, o nuanţă premoromeţiană: modul de manifestare a furiei este *logos*-ul, nu acţiunea vindicativă, forţa brutală.

„Casa de-a doua oară" împleteşte o serie de conflicte (între generaţii, între copiii proveniţi din două căsnicii diferite, între copii şi părinţii vitregi, între mentalitatea tradiţională şi cea nouă, lucrativă, care vine cu un cuvânt misterios, mai târziu, pentru Ilie Moromete: *beneficiu*), conflicte ce vor duce, la final, la prăbuşirea unui mit: cel al autorităţii paterne. Nuvela este *saga* unui *pater familias* detronat de un membru al clanului. De remarcat este şi utilizarea numelor reale ale familiei Călăraşu (în text Gângoe). Nuvela va intra în ***„Moromeţii"*** ca parte esenţială a rezolvării conflictului.

Universul satului într-o serie de nuvele tinde a avea caracteristicile celui din ***„Moromeţii"***. Dar, nefecundat de spiritul creator al Eroului, acest univers este văduvit de trăsătura sa esenţială.

„Dimineaţă de iarnă" aduce deja stabilizarea onomastică a „clanului", fixată asupra antroponimului *Moromete* şi, în plus, centrarea pe aceeaşi problematică a soluţionării conflictului dintre generaţii. De astă dată, *pater familias* iese învingător dintr-o încleştare ce angajează nu argumentele raţiunii, la care fiii nu au acces, ci pe cele ale forţei brutale, exercitate cu brutalitate. Acţiunea de reprimare a centrifugismului familial întreprinsă de Moromete nu este aici luminată de cunoaşterea, din situaţii anterioare, a Tatălui – de aceea pedeapsa se înscrie în registrul obişnuit, rebrenian, de exercitare a autorităţii paterne în mediul rural, nefiind

spiritualizată, pusă în slujba unui ideal mai înalt, cum se va întâmpla în „***Morometii***".

„Povestea unei călătorii" denotă faptul că prozatorul începe să se fixeze asupra unui mediu şi a unor personaje care-şi cer dreptul la existenţă, şi-l impun povestaşului. Chiar nevrând, naratorul este obligat de modul de configurare a viziunii artistice să aducă pe lume (cea fictivă, ce se naşte prin el) anumite personaje, purtătoare ale unei anumite filozofii de viaţă, consecventă unui anumit fel de a se înscrie în coordonatele universului ficţional. Nu există univers şi spirit moromeţiene, dar se conturează treptat un ***mediu*** ce dezvoltă treptat atributele devenirii în această direcţie. Odiseea căutării Vetei Moromete ne prezintă un Achim complet urbanizat, incapabil să mai înţeleagă psihologia încetinită şi întortocheată a ţăranilor (*„Ăştia ori n-au treabă, ori sunt eu nebun"*). Tema e a ciocnirii spiritului lucrativ burghez (o *etică* a muncii, de un anumit tip) cu mentalitatea patriarhală, nepusă în slujba calculelor aducătoare de *beneficii*, pentru a folosi din nou vocabula care îi crea lui Ilie o stare de perplexitate, de stupoare „metafizică". Naratorul dă credit şi elementului senzaţional: Nilă de fapt nu fusese ucis în război, ci era prizonier, fapt care anulează dintr-o dată toate eforturile lui Achim. Vorbind despre narator, trebuie să remarcăm (fapt ce a mai fost făcut) răceala tonului acestuia, rareori contrazisă. Modalitatea aceasta de a nara, înregistrându-se doar ceea ce este văzut şi auzit efectiv, modalitate ce doreşte să promoveze o scriitură albă, camusiană, va fi abandonată în ***„Morometii"*** şi în celelalte scrieri ale lui Preda, până la ***„Intrusul".*** Deoarece această modalitate este contrazisă uneori, rezultă o *scriitură*

mixtă[1], o combinaţie între scriitura realistă şi cea neutră, camusiană. Această „intruziune" a scriiturii realiste, „artificiale", atenuează impresia răcelii tonului, mod de a spune: a obiectivităţii totale. Astfel, deşi naratorul nu râde (pe naratorul din nuvele nu-l prea dă afară din casă simţul umorului), faptul că selectează din realitate *ceva* anume este deja lipsit de inocenţă şi e totodată simptomatic: nu râde el, dar seamănul său, ipocritul cititor, o face. Achim întreabă o femeie unde este primăria, fiindcă vrea să dea un telefon; femeia receptează *două* întrebări, şi răspunde mirată: *„- De! Eu ştiu? O fi! – Cum, zise Achim, nemaiînţelegând nimic. Nu ştii dacă primăria este departe sau nu, de aici?!".* Situaţia, caracterizabilă bergsonian ca fiind *„du mécanique plaqué sur du vivant"*, se lămureşte: receptând două interogaţii, femeia a răspuns la cea pusă ultima dată – despre existenţa dubitativă a telefonului.

În genul scurt, în afara operelor discutate până acum[2], volumul de nuvele din 1966 mai include încă câteva titluri: mă voi opri asupra unora dintre ele.

---

[1] v. Roland Barthes, op. cit., p. 61: *"Această scriitură a lui Maupassant, Zola, Daudet, pe care am putea-o numi scriitură realistă, este o combinaţie între semnele formale ale Literaturii (perfect simplu, stil indirect, ritm scris) şi semnele nu mai puţin formale ale realismului (fragmente preluate din limbajul popular, cuvinte tari, dialectale etc.), astfel încât nicio scriitură nu este mai artificială decât cea care a pretins că zugrăveşte îndeaproape Natura [...]. Scriitura neutră este un fapt tardiv, ea nu va fi inventată decât mult după realism, de autori precum Camus, şi nu atât sub efectul unei estetici a refugiului, cât prin căutarea unei scriituri în sfârşit inocente. Departe de a fi neutră, scriitura realistă este, dimpotrivă, împovărată cu cele mai spectaculoase semne ale prelucrării".*

[2] şi antologate în M. Preda, ***„Scrieri de tinereţe"***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987.

În ***„Amiază de vară"*** sugerarea fantasticului nu mai utilizează o recuzită tradiţională, de origine „gotică", tenebros-romantică sau folclorică, cu simboluri şi semnificaţii metafizice sau ezoterice – deşi la Preda, chiar acolo unde această recuzită este testată, rareori se poate vorbi de un fantastic propriu-zis. În cazul de faţă, tensiunea creată nu beneficiază de vreo explicaţie, fie ea în concordanţă sau nu cu legile realului. Dar această tensiune este repede convertită în comic prin apariţia stăpânului familiei, care tulbură atmosfera bizară, stranie, cu un foarte prozaic: *„ –* […] *Unde paştele mă-ti eşti, fă?"*. Naratorul nu ştie, dar noi presupunem că din momentul acela nu s-a mai auzit maşina lucrând singură.

Sugestia mai adâncă este a sufletului feminin, iraţional, tulbure, mistic – opus spiritului ancorat în realitate, pragmatic şi lucid al bărbatului. Nuanţa moromeţiană este sesizată de către narator şi realizată prin succesiunea celor două stări sufleteşti diametral opuse, a femeii şi a bărbatului. Avem aici unul dintre primele semne ale capacităţii de *moromeţianizare* a naratorului, sensibil mai ales acustic, caragialian, la datele realului, precum şi la contradicţiile ce declanşează comicul, decelabile în realitate.

„Situaţiile preşedintelui" propune o viziune spumoasă a incapacităţii unui preşedinte de gospodărie, Văcăruş, de a înţelege rostul exactităţii în transmiterea datelor legate de *managementul* gospodăriei. Impresia e că, de fapt, între cifrele abstracte de pe hârtie şi animalele concrete din grajduri nu poate exista nicio legătură – şi această blocare la graniţa dintre concret şi abstract este sursa comicului. Secretarul Băcuieţ este complet dezarmat în faţa acestei neputinţe de a organiza datele realului într-un mod coerent. Văd aici un alt *semn* al moromeţianizării treptate a naratorului, dat de însuşi faptul că

el remarcă absurdul situaţiei, deşi nu-şi permite să râdă: pentru a nu-şi contrazice „obiectivitatea".

O modificare de esenţă în modalitatea de a nara propune ***„Desfăşurarea"*** (1952): naratorul, fără a deveni total omniscient (nu va fi nici în ***„Moromeţii",*** în care, în continuare, un credit larg va fi acordat tehnicii comportamentiste de „punere în scenă", pe de o parte şi stilului indirect liber, pe de altă parte), îşi arogă totuşi o serie de privilegii în sensul pătrunderii în viaţa interioară a personajelor. Rezultatul nu va fi o naraţiune de tip analitic, ci una de creaţie, cum ar defini-o Ibrăileanu: aceasta dacă acceptăm că nu se poate exclude total, din cea din urmă, abordarea ***şi*** psihologică a vieţii personajelor. (Tehnic vorbind, nici nu ar fi posibil: marile pagini de creaţie propun – chiar în ciuda naratorului, al cărui purtător de cuvânt, Autorul, poate să vitupereze teoretic împotriva psihologiei / psihologizării – întotdeauna caractere puternic conturate).

Revenind la ***„Desfăşurarea",*** tema centrală, devenită motiv literar la noi într-o „literatură" de tristă pomenire, este definită de însuşi titlul nuvelei. Prozatorul nu a fost interesat de tensiunile create în conştiinţa indivizilor şi este o slăbiciune „romantică" a scrierii faptul că prezintă doar două tabere, net opuse: cea a ţăranilor săraci şi mijlocaşi care au asimilat conţinutul noii forme de organizare a muncii, o aprobă şi sunt decişi să o transpună în practică înfiinţând gospodăria agricolă – şi cea a ţăranilor „închiaburiţi", care luptă cu mijloace neloiale, folosind machiaverlâcuri împotriva tendinţei generale şi entuziaste. Există, evident, şi categoria nehotărâţilor, a nelămuriţilor, dar aceştia sunt manevrabili, duşi de curentul general, nu indivizi pentru care renunţarea la agonisita de o viaţă să devină o problemă tensionantă. *Curat maniheism!* În subsidiar se pot evidenţia şi alte teme ale

nuvelei, de exemplu sosirea activistului de la oraş, cel care reprezintă conştiinţa revoluţionară acutizată, a cărei alegorie generalizată este Partidul (Ţurlea, sosit pentru a îndruma activitatea într-un sat lipsit de experienţă ideologică - e tema din ***„Pământ desţelenit”,*** al lui Şolohov); sau tema ruperii de sat, de familie şi cucerirea oraşului, implicit trezirea la o conştiinţă nouă, revoluţionară (acelaşi Ţurlea); apoi tema înstrăinatului de vatră, la care se întoarce nereuşind să asimileze noul mod de viaţă (Ilie Barbu). Punând problema în termenii unui basm modern, avem de-a face cu lupta Binelui (partidul unic) împotriva Răului (poporul român); maniheismul cunoaşte doar *happy-end*-ul: Răul este întotdeauna învins de forţa unor eroi exemplari, care au trăit o experienţă iniţiatică. Este experienţa lui Marx, Engels, Lenin, Stalin – o revoluţie culturală va fi declanşată ceva mai târziu, având alte modele tutelare. Nu aceste aspecte (de o importanţă tragică) interesează aici, ci faptul că, pentru prima dată în discuţia noastră, putem să remarcăm existenţa unui univers moromeţian. De fapt, lumea aceasta va fi introdusă peste 15 ani în volumul al doilea al ***„Moromeţilor”.*** Fiindcă lumea este deja moromeţiană, vom descoperi şi rudimente din spiritul Eroului. Atât la personajul principal, cât şi la ceilalţi locuitori ai satului, actanţi în termenii naratologiei.

Ilie Barbu va furniza câteva dintre trăsăturile sale[1] lui Ilie Moromete – dar atât, eroul nuvelei nefiind un Moromete *in*

[1] Un exemplu: nu numai la cei doi eroi discutaţi până aici, ci peste tot la Preda, marile necazuri sunt exorcizate printr-o terapeutică *sui-generis*: **somnul**. După ciocnirile umilitoare cu Voicu Ghioceoaia, Barbu se culcă, iar după somn *„arăta schimbat, îi părea bine că dormise puţin şi se liniştise”.* Moromete ***se culcă*** în mai multe rânduri, dar scena esenţială pentru disponibilităţile eroului este cea care

nuce. Un atribut esenţial, de care Moromete se pare că e văduvit, este erosul sub specia conjugalităţii. De fapt, în lumea moromeţiană, e considerată o slăbiciune afecţiunea declarată faţă de nevastă (nu şi faţă de fata cu care flăcăul este „în vorbă"), însă chiar nuanţele unei sudalme pot să se constituie în declaraţii – sau în ameninţări. Suntem departe de ipocrizia plină de fineţe a francezului, care spune că *faute de mieux, on se couche avec sa femme* – şi la propriu! Ilie Barbu şi Gherghina sunt un cuplu împlinit, spre deosebire de Moromete şi Catrina, care fac uniune de interese; lipsa de afecţiune va fi însă un factor care va uzurpa din interior unitatea Familiei.

S-a spus că eroul nuvelei ar fi din familia lui Moromete, dar afirmaţia mi se pare fără acoperire. Barbu este un naiv[1] care, treptat ajunge să pătrundă semnificaţiile unei

---

întrepătrunde ***hipnos***-ul cu ***thanatos***-ul: eroul doarme pentru a anihila ura Catrinei; această ură fiind însă inflexibilă, îl determină să accepte pasul următor: somnul exorcizant al urii să se transforme în somn veşnic. Totodată, acest somn ***terapeutic*** arată în ce măsură eroul este un căutător de universuri compensative.

[1] Un erou susţine contrariul. Acest Gavrilă zice: *„Eşti în greşeală... Ilie se preface că crede, dar nu crede orice! Nu crede decât ce crede el că e bine de crezut"* (Ce replică moromeţiană dă personajul!). Aici e o nuanţă: Barbu este un naiv pentru că nu înţelege lumea prin prisma unei concepţii unitare despre aceasta, spre deosebire de un Prunoiu sau de un Voicu, un Trafulică sau un Bădârcea, care s-au „dumirit" repede, şi în numele unei noi orânduiri îşi reiau vechile deprinderi; în acest sens, Barbu trece treptat de la naivitate la înţelegere; dar el nu este un ***fraier***, un individ uşor de indus în eroare şi care să persiste în această eroare. În acest sens, v. vizita la Voicu pentru primirea bumbacului şi întrebările sale în legătură cu Iancu, întrebări ce-l determină pe Ghioceoaia să creadă că eroul nostru este ori imbecil, ori nebun. De fapt, Ilie Barbu ***se dumireşte*** treptat, văzând că un om pe care îl considera cinstit nu era deloc astfel.

lumi ce nu e chiar aşa de bine alcătuită cum o vede el. Şi înţelegând-o, luptă să o schimbe. (Vorbesc despre semnificaţia personajului aşa cum o prezintă naratorul). Moromete nu este un inocent, ci un personaj „*culpabil*": el ştie încotro merge lumea sa, întrevăzându-i apocalipsa şi fiind dornic doar să i-o încetinească, să o amâne: pentru că nu ar putea trăi în mândra lume nouă; iar lipsa lui de atitudine, de implicare în unele situaţii când ar putea încerca să îndrepte nişte stări de fapt îi atestă „*culpa*" morală (v. ignorarea cazului Ţugurlan, deşi relaţiile lui cu Aristide i-ar fi permis o intervenţie). Apoi, Barbu este un ins lipsit de autoritate pe scena satului: ceea ce el **vede** este negat de fraţii Ciobanu pe baza faptului că ei **au auzit** altfel. Aici puţin ne importă suficienţa celor doi fraţi, cât lipsa de respect faţă de spusele eroului, şi faţă de persoana acestuia, în ultimă instanţă. Or, Moromete produce *spectacole*, la care cine nu ia parte are toate motivele să regrete.

Moromete este un ochi critic, Barbu este un individ pur, care se dezvăluie de la început, prin ***privire*** (este un laitmotiv în construirea personajului această *curăţenie a privirii*: *„Privirea lui deschisă îi cam stingherea pe unii…"*). Să nu se înţeleagă prin aceasta că personajul ar fi un dezarmat în lumea, dură, în care trăieşte. Când cineva, batjocoritor, îi explică s-o ia în altă direcţie dacă vrea să ajungă acasă, eroul e dispus să aplice legea bâtei dacă acela, un Sfetcu, n-ar lua-o la goană. Şi apoi, Barbu e violent în scena cu fraţii Enache – dar aici violenţa este explicabilă prin ura de nestăpânit ce o simte faţă de cei doi.

În plus, din punct de vedere compoziţional, Moromete este un personaj ***rotund***, în termenii lui E. M. Forster, complex, de o complexitate care îmi va permite să desprind sensuri

antinomice din evoluţia sa, iar Barbu e un personaj ***plat***, având o evoluţie lineară, fără asperităţi ori îndoieli de sine care să provoace crize de conştiinţă.

Spuneam că, totuşi, lumea nuvelei este deja moromeţiană. Aici, ca şi în roman, este vorba despre eroi care au apetitul şi disponibilitatea de a râde mai mult sau mai puţin subţire, de a ridiculiza aspectele ilare ale existenţei, de a se implica în această existenţă nu cu încrâncenarea eroilor rebrenieni, ci cu o superioară „filozofie" a deriziunii, filozofie ce-şi extrage esenţele nu din real, ci din limbajul desemnând realul. Un tânăr îi cere lui Prunoiu să dea telefon la ***radu*** (radio) la Bucureşti. Desigur, intenţia este de a (se) amuza. Lui Ilie Moacă ***nu-i convine*** să fie nebun, fiindcă atunci ar trebui să dea cotă dublă de lână (replica este moromeţiană). Un activist explică avantajele înscrierii în gospodăria colectivă, dar ţăranii se retrag ***cu regret***: ***nu au posibilitatea*** să o facă şi ei: acordarea unor facilităţi pentru propria gospodărie este (intenţionat) înţeleasă ca fiind o obligativitate ce le revine. Situaţiile sunt de un comic spumos: Ioniţă e supărat pe ***stat*** (pe cuvântul „*stat*" – supărarea, stare psihologică ce solicită un obiect direct concret, e revărsată asupra unei entităţi lingvistice abstracte în asemenea măsură, încât se videază de sens); Prunoiu, personaj perfectamente plat, e omul căruia nu-i place să se pună singur ***în ipoteză*** (aici perspectiva lingvistică moromeţiană aparţine naratorului); fraţii Ciobanu, un Sfarmă-Piatră şi un Strâmbă-Lemne aduşi în contemporaneitate fac adunarea cu zero într-un mod totalmente ilar; un anonim este extrem de subtil în afirmaţia: *„Voicu e deştept, dar îl strică prostia…*" (subtilitatea este o trăsătură a multor apariţii în peisajul moromeţian). Făcându-se vorbire despre Iancu Enache, cum că şi-ar fi bătut toată ziua soţia, cineva se îndoieşte: *„- Chiar aşa, toată ziua? O mai fi stat şi el la masă…*". Curierul Stan îi ridiculizează pe fraţii

Enache pe tema fostelor averi ale acestora, pentru ca, venind vorba despre sine, să sublinieze faptul că micul dejun ***i se serveşte la pat*** de către soţie. *„– Uite dragă, zice,* ***serveşte****,* ***te rog****, o cafea cu lapte. – Zău, dragă?!* ***Mersi*** *foarte mult!"* (subl. mea, R. S.). Comicul de limbaj, aflat la fundamentele textului predian, exploatează la maximum folosirea neologismelor de către persoane al căror nivel de instrucţie este coborât – invers, personaje cu o cultură solidă folosesc fundăturile argotice, având aceeaşi finalitate: producerea comicului. Scena rezumată mai sus este de un umor irezistibil, care vine din parodierea (fără conştiinţa parodiei ca procedeu retoric) a pseudobunelor maniere urbane: comicul e declanşat de faptul că aceste maniere se înscriu într-un cod al suburbanităţii penibile, în codul lingvistic al mahalalei – culturale, nu topografice. Unul dintre auditori îl întreabă dacă aşa procedează nevasta în fiecare dimineaţă. *„–* ***Absolut****,* ***se izmeni*** *Stan. –* ***În definitiv****, aşa e!"*. S-a remarcat acuitatea auditivă a naratorului din scrierile prediene, acuitate comparabilă numai cu aceea dezvoltată în schiţele şi piesele lui Caragiale. Accentuez această constatare şi aici, cu menţiunea că, evidenţiind vocabulele neologice folosite de ţărani, naratorul atrage atenţia asupra valorilor stilistice implicate în jocul dialogic, devenind un complice al cititorului, nu o instanţă obiectivă şi imparţială: este un narator doar pe jumătate creditabil. Până şi aparent nevinovatul verb ***se izmeni***, folosit în ciudata vecinătate a exprimării urbane a personajului, îl trădează pe naratorul care ia o atitudine subiectivă, prin folosirea acestei vocabule cu valoare de verb *dicendi*. (Cazurile, în *„****Moromeţii****"*, vor deveni foarte numeroase). Să reţinem ca pe o caracteristică a universului moromeţian folosirea unui limbaj neologic de către ţărani, chiar dacă nu totdeauna – şi

asta face savoarea acestui stil! – sensurile cuvintelor sunt pătrunse sau forma lor corect reprodusă.

„Desfăşurarea" este, într-o anumită latură a ei, o nuvelă moromeţiană fără Moromete. Ilie Barbu nu are acces la Logos, trăsătură fundamentală la Ilie Moromete. Iată o situaţie cheie: necesitatea de a-i convinge pe fraţii Vasile şi Gheorghe Ciobanu de justeţea punctelor sale de vedere. Ei bine, în această maieutică „iliebarbiană" nu e folosit niciun argument congruent, limbajul e pur afectiv, umoral, constând în exclamaţii haotice, nu logice. Moromete corectându-şi corporal progeniturile (*argumentum baculinum*) construieşte şi el un discurs, bazat ***şi*** pe factorul afectiv, dar distanţa este enormă: discursul e coerent, disciplinat de regulile unei retorici rurale foarte bine structurate. Să evidenţiez abia acum ceea ce e paradoxal: discursul lui Barbu este conceput mintal (nu va fi rostit niciodată), în vederea articulării lui în momentul în care cei doi fraţi vor fi de faţă[1], deci timpul necesar argumentării opiniilor proprii Barbu îl avea; şi totuşi, coerenţa şi disciplina mintale îi lipsesc: Barbu nu este un spirit fin, un „intelectual" rural în genul lui Moromete.

Din nuvela *„Desfăşurarea"* mai supravieţuieşte astăzi doar această lume moromeţianizată; nici măcar ideologia aflată la bază nu ar anula-o, din punct de vedere strict estetic – deşi operele teziste, scrie în vederea demonstrării viabilităţii unei ideologii, sunt îndeobşte sortite unei triste uitări sau, mai jalnic, unei deplorabile amintiri; ceea ce o face azi desuetă este absenţa Tatălui, lipsa anvergurii spirituale a lui Moromete,

[1] În termenii psihanalitici ai Marthei Robert, Ilie Barbu construieşte un *„roman familial"* (cf. Marthe Robert, *„Romanul începuturilor şi începuturile romanului"*, Ed. Univers, Bucureşti, 1983).

care va lumina lumea aceea crepusculară din volumul II al *„Moromeţilor"*.

Un episod al aceluiaşi volum a devenit nuvela *„Ferestre întunecate"* (1956), care propune doar interesante schimbări de narator şi, implicit, de manieră narativă.

Un personaj cu umor moromeţian este Ion al lui Ripitel, cel care nu se mulţumeşte – din partea lui Dan Bodescu – cu creştineasca plată dată de Dumnezeu în lumea de apoi: fiecăruia după faptele sale, ci solicită două plăţi, deci şi una efectuată *hic et nunc*, cea terestră. Iar când tatăl lui, promotor al dictonului biblic mai sus pomenit, se spală pe mâini, aidoma lui Pilat din Pont, eroul exclamă: *„Şi eu îţi torn apă"*.

Nuvela nu a rezistat coroziunii timpului, cu tot elementul de senzaţional inclus în materia narativă (v. episodul atentatului asupra activistei U.T.M., ce aduce aminte de toată pseudoliteratura realismului socialist maniheist, în care Binele Adus de Partid este mereu pus în pericol de Duşmanii Poporului, cei ce luptă cu metode laşe, ascunşi prin Munţii Patriei, împotriva Fericirii Eterne a Tuturor Românilor Fraţi cu Poporul Glorios al Sovietelor). Istoria eliberării individului de sub teroarea de o viaţă la care este supus de „familie" e abia lizibilă – din nou, din cauza grevării ei de „netransfigurate" – şi netransfigurabile - teze realist–socialiste (activistul trimis să lucreze la sat, tovarăşa Grigoriţă; rezolvarea tuturor problemelor, chiar dacă în mod dramatic, la simpla apariţie a acestui activist; chiaburul incapabil de a se integra noii orânduiri, fiind prin excelenţă element reacţionar, Duşmanul Poporului – deşi alegorizez, se trăia atmosfera Marii Terori, care a distrus speranţa multor generaţii şi, pentru mult timp, speranţa Patriei înseşi).

„***Îndrăzneala***" (1959) este o nouă nuvelă a cărei temă e cuprinsă în titlu: individul care *îndrăzneşte* să se opună unor norme sociale, politice şi de mentalitate înstăpânite, cimentate de o tradiţie aparent imuabilă. Tezele realist-socialiste sunt depistabile şi aici: eroul nu îndrăzneşte iniţial, ci după ce luptă în război şi cunoaşte mişcarea comunistă – deci devine un *iluminat* al noii religii sociale; chiaburul este, imagine *ne varietur* la Preda şi în scrierile epocii, „omul dracului" etc. Anton Modan e insul care şi-a pierdut de mult, fără s-o ştie, îndrăzneala de a fi *om* şi acum o recâştigă treptat, trezindu-se la o viaţă nouă, singura în care a îndrăzni are sorţi de reuşită. Desigur, cronologic după „***Moromeţii***" I (1955), lumea nuvelei este moromeţiană, apărând chiar şi numele lui Moromete, în contul căruia e trecută o vorbă de spirit (expresia *„ a tăia de lene"*). Personajul cu propensiuni moromeţiene este – naratorul vrea să ne convingă de *imparţialitatea* sa ? – tocmai un chiabur, Miuleţ, pentru care *„…uitatul la câmp era o plăcere de care de mulţi ani nu se mai putea lipsi"*. Chiar şi mesajul e transmis lui Anton Modan prin Georgică (solicitarea de indicaţii în scopul învăţării acelui tăiat de lene) este moromeţian, dar distanţa socială insinuată între protagonişti alungă senzaţia de superioară delectare intelectuală provocată de similare „întâmpinări" moromeţiene.

După război, Anton Modan se întoarce în Siliştea-Gumeşti înaripat de un ideal şi înarmat cu o concepţie de clasă (de fapt, cu rudimente ale unei asemenea concepţii, oricum, cu o nouă *bază ideologică*) ce-i permite *să îndrăznească*. Faptul nu ar fi psihologiceşte imposibil, mari transformări, mutaţii în psihologia individului pot surveni într-un timp incomparabil mai scurt (Andrei Bolkonski rănit pe câmpul de onoare este un evident exemplu) – problema e că, din punctul de vedere al tehnicii narative, al conţinutului narat, această modificare de

substanţă nu este suficient lucrată. Vina aparţine naratorului, care nu uzează suficient de omniscienţa sa, nu este suficient de analitic într-o situaţie în care o doză de psihologism se impunea ca o condiţie *sine qua non*. Ea aparţine în egală măsură autorului, care este tentat de diavol: pentru a trăi în mândra lume nouă, concesiile şi compromisurile sunt parte a vieţii, sunt viaţa însăşi. Istoria de război în schimb, cu acel teribil căpitan Ioan, este admirabilă şi aici eroul se împlineşte în trăsăturile sale cele mai importante.

Criteriul după care am analizat până acum operele din cele două volume de proză scurtă a fost, dacă mi-este permisă butada, lipsa oricărui criteriu, adică deplina libertate a discuţiei. Totuşi, am lăsat intenţionat la urmă nuvela „***O adunare liniştită***", în care universul moromeţian e deja pătruns de un spirit creator, un spirit socratic având cultul *logos*-ului, al dialogului investit cu valori estetice de către chiar cel care îl dirijează. Văd în această nuvelă acelaşi tip de discurs orientat retoric (mod de a spune că nu este *natural*, altfel zicând, un discurs *cultural* ce ţinteşte esteticul, nu comunicarea efectivă şi afectivă, pragmatică) ca şi în naraţiunea „***În ceată***", discurs configurat însă, aici, în funcţie de o altă stare de spirit, esenţială pentru stilul moromeţian: ***falsa uimire***. Paţanghel joacă o comedìe / şi o comédie pe care o regizează şi în care interpretează rolul ***prostului***, incapabil să înţeleagă – vorba vine – de fapt înţelegând şi refuzând o realitate strâmb întocmită (***prostul, nebunul*** – iată două **ectipuri** de o mare vechime în cultura europeană pe care Preda le introduce în opera sa, depăşindu-le semnificaţia înregistrată în lumea carnavalescă analizată de Bahtin).

Paţanghel îşi face o memorabilă intrare în scenă, cu replica, adresată câinelui: *„– Fire-ai al dracului, parcă ar fi mâncat **ăştia** pe mă-ta!"* (subl. mea, R. S.). Conotaţiile comice implicate

sunt două: lipsa (aparentă, în fapt fiind vorba despre un grad înalt de familiaritate) de consideraţie faţă de vizitatori, reieşită din demonstrativul de apropiere utilizat la forma colocvială (***ăştia***), precum şi presupunerea absurdă că nou-veniţii ar fi îngurgitat-o pe mama câinelui, acesta fiind motivul dezlănţuirii animalului.

Dacă Paţanghel (porecla lui Ilie Moromete în „***Moromeţii***"!) este o natură ce îl prefigurează pe viitorul mare erou al prozei prediene, vizitatorii sunt, la rândul lor, nişte emuli atinşi de bucuria conversaţiei („*Oamenii se frecară în pat, se aşezară mai bine şi ochii începură să li se mişte de bucurie*"). Acceptând faptul că Paţanghel este un Moromete incomplet evoluat, desigur, atunci Anghelache şi *tutti quanti* sunt indivizi moromeţianizabili – dar numai în sensul disponibilităţii facultăţii lor mintale de a asculta la nesfârşit ***textul*** lui Paţanghel, pentru că discursul lui Paţanghel este un *text*, având marcaţi toţi indicii formali ai construcţiei elaborat-retorice. Conversaţia are, bineînţeles, un tipíc al ei: degustătorii de logos nu se aruncă la *povestire*, felul principal al zilei, ci încep cu ţuici şi cu atribuirea rolului de narator unui *out-sider*, Anghelache, protagonistul urmând a-şi face intrarea abia după ce spiritele se vor fi încălzit suficient. (Aceasta este o tehnică a *show-bizului*, într-o aplicare *avant la lettre* : vedeta spectacolului cată a fi aşteptată, doritorii de (*panem et*) *circenses* având a se mulţumi cu plevuşcă, pentru a-şi drege *orizontul de aşteptare*). Este ilustrată aici o ***retorică a amânării***, conştientizată de către toţi participanţii care, pentru a savura mai bine o bucurie spirituală, estetică, certă, o amână cât mai mult. Chiar când eroul îşi plasează replica, o face în aşa fel încât interesul povestirii să nu fie diminuat; misterul este potenţat prin sugerarea unei absurdităţi: să ceri un serviciu cuiva şi acela să se supere fiindcă nu vrea să ţi-l facă!

(Absurdul acesta, mutat în planul psihologic, încetează a mai fi atât de bizar. Pentru conformitate cu logica psihicului, să narez o scenă memorabilă din „***Fraţii Karamazov***". Bătrânul Karamazov este întrebat de conlocutorul său ce i-a făcut un oarecare, faţă de care manifestă o atât de fierbinte ură. Karamazov dă un răspuns uluitor, sau plin de ticăloşie, eventual, pentru o înţelegere grăbită: *El nu mi-a făcut nimic, dar i-am făcut eu o mojicie atât de mare, încât de atunci nu-l mai pot suporta!* De fapt, ambii *supăraţi*, şi al lui Preda, şi al lui Dostoievski, ştiu că nu au comis un păcat venial: chiar şi pentru optica lor, eroarea comisă este impardonabilă, şi atunci la ce bun să mai stimezi un om despre care ştii că *nu te poate ierta*? ***E şi ăsta un punct de vedere***, ar zice un om la a cărui opinie ţin în mod deosebit.)

Paţanghel va construi în continuare o scenetă, va fi deci Autorul ei, atribuindu-şi totodată rolul interpretului titular. Iar mizanscena îi va aparţine, desigur, aceluiaşi Paţanghel. *One man show!*

Primul semn alarmant în timpul călătoriei (***iniţiatice***, ca orice călătorie care vizează un spaţiu spiritual, nu o geografie, fie ea şi fictivă) este dat de faptul că Miai nu-l avertizează asupra posibilităţii de confiscare a merticului. O simplă uitare? Un altul e constituit de furtul sticlelor de vin. O scăpare morală, poate? Al treilea apare când Paţanghel găseşte client pentru porumb (Miai nu) – tovarăşul nu vrea să îi împrumute merticul său. Probitatea morală a lui Miai este complet aneantizată. Faptele nude vorbesc de la sine, orice interpretare ar fi fastidioasă. Dar Paţanghel nu interpretează fapte, ci un ***rol*** şi, ca orice bun actor, devine patetic-raţional în susţinerea cauzei. (Ce ar zice Malraux despre situaţia paţangheliană – cei doi nu s-au citit reciproc – când pentru francez inteligenţa însemna distrugerea comediei, plus

raţiune, plus spirit patetic?). Nu-i cred însă sinceritatea patetismului, fiindcă primul care ne atrage atenţia asupra lui este însuşi actorul, apăsând pe absurditatea faptului ce determină supărarea lui Miai. Spectatorii nu uită niciun moment că în faţa lor se joacă o comedie – iar noi ştim că această comedie e dublată de o comedie a cuvântului, de voluptatea de a-l rosti, de a-l auzi, de a-l înţelege, cu toate ipocritele lui sensuri, care nu scapă celui avizat. *Iar noi suntem avizaţi*. Paţanghel e un spirit de o extraordinară fineţe şi cu o comportare absolut paradoxală. Jucându-şi falsa uimire, el este convins: individul cu care a pornit la drum e dintr-o specie inferioară. Şi atunci lansează replica senzaţională (tonul *patetic* nu-l părăseşte în aceste momente): „*N-am dreptate*!". Miai îşi taie porcul fără ajutorul consacrat al eroului (deci mai este supărat), pentru ca apoi să-l invite pe actor la el acasă, unde Paţanghel mai are o surpriză: Miai ***nu e supărat*** că vecinul său n-a venit, ca în fiecare an să-i taie porcul! Mod de a spune că Miai este un individ superior, care nu pune la inimă greşelile vecinului! Spectatorii, în extaz – şi noi suntem tot spectatori, situaţi în afara Cărţii, *hélas*! – aud acum al doilea paradox: după ce Miai tătărăşteanul s-a supărat pe Paţanghel fiindcă nu a vrut să-i dea acestuia merticul, de Crăciun supărarea i s-a dublat deoarece n-a vrut să-l cheme pe acelaşi să-i taie porcul! Superb acest ţăran care jonglează cu absurdul ori paradoxul în cel mai familiar mod imaginabil! (Să nu uităm că uimirea lui, şi neputinţa de a înţelege, sunt ***jucate*** în scopul tocmai al potenţării absurdului şi paradoxului situaţiei. Cum ar zice N. Manolescu, *ciudat paradox* !). Pe noi nu ne interesează aici dacă Paţanghel are sau nu are dreptate (Petrini spunea un adevăr valabil pentru toţi „moromeţii" lui Preda: „*...nu dreptatea interesează într-o conversaţie, ci delicata plăcere a comunicării*" – v. 14, p.39), cu atât mai mult cu cât el este naratorul necreditabil

ce trage spuza pe turta sa (N. Manolescu). Importantă e plăcerea zicerii, credinţa superioară a individului superior că orice litigiu se poate traduce şi rezolva în şi prin cuvânt. Cuvântul are la moromeţieni o funcţie creatoare (ca la orice *artist* – doar că aceşti eroi nu fac ficţiune *din exterior*, precum autorul, ci *din interiorul* operei: o poziţie privilegiată!), pe lângă una recuperatoare a realului, o alta cathartică sau una vizionară. Un moromete modifică lumea prin Logos. Sau măcar încearcă – oricum, aşa o percepe şi o analizează.

Treptat, se desluşeşte motivul pentru care Paţanghel e convins că, în formarea ideilor sale despre Miai, nu s-a înşelat: la tătărăştean descoperă viciul fundamental pentru orice spirit „estet": „foamea de avere". Atins de acest morb, individul devine irecuperabil pentru un mod de viaţă superior. Paţanghel cunoaşte dictonul ***auri sacra fames***, fără a-l fi citit pe Vergiliu, şi nu poate socoti acest păcat ca fiind unul venial. Dimpotrivă, este un păcat capital! Aici se dezvăluie semnificaţia ultimă a rolului interpretat de Paţanghel: acest spirit lucid trage un semnal de alarmă: *„... n-o credeţi, când vă spun că Miai, dac-ar putea să puie mâna pe toată uliţa asta, cu oameni cu tot, ar face-o fără să stea pe gânduri...*".

Sceneta creată de el este o dramă modernă – deschisă şi comicului, care are rolul de a atenua pateticul demascării unui impostor (promotor al noii mentalităţi, lucrative, dezavuată de orice moromeţian autentic) într-o lume de socratici: germenii prăbuşirii unei civilizaţii cresc în chiar sânul acesteia. Evident, Paţanghel are o viziune mult mai limitată: el nu vede fenomenul la o scară socială (nu vede *the big picture*!), ci un individ izolat, dar condamnă în numele însuși al acestei civilizaţii tradiţionale şi al normelor ei morale.

Paţanghel este cel mai nuanţat pre-Moromete al operei lui Preda. Şi, am văzut, spre deosebire de alţi indivizi discutaţi

până acum, nu-i lipseşte nici asumarea dramatică a unor probleme morale, rectitudinea înţelegerii lor, pe lângă conceperea lumii ca spectacol (vesel, aproape peste tot, până acum).

Am văzut că până aici cu excepţia acestui *„moş Nichifor Coţcariul al câmpiei dunărene"* (v. 38, p. 401), nu am putut descoperi naturi moromeţiene (caracteristici antinomice, paradoxale: luciditatea, viaţa în iluzie şi, totodată, receptată ca o comedie superioară – cf. 38, p. 401)[1] în nuvelistica prediană, ci doar trăsături moromeţiene, în cel mai bun caz, dispersate la mai mulţi indivizi. Sinteza acestor trăsături într-o singură personalitate este încă un deziderat.

[1] E. Simion, vorbind în termeni dihotomici despre *„luciditate"* şi *„capacitate de iluzionare"*, creează o falsă antinomie: se va vedea că Moromete ***îmbină*** coordonatele iluzionării cu cele ale lucidităţii.

III. Ecce homo! (Le champ du signe)

Romanul *„**Moromeţii**”* (1955 şi 1967) a rămas capodopera scriitorului şi, desigur, una din cărţile mari ale literaturii noastre şi ale literaturii universale. Albert Thibaudet identifica trei specii de roman: *„le roman brut, qui peint une époque, le roman passif, qui déroule une vie, le roman actif, qui isole une crise”*. Primul tip *„présente cette époque dans sa complexité, de façon à donner une impression de temps multiple, de force inépuisable, d'un rythme de vie sociale qui déborde toute représentation individuelle, toute existence individuelle”*. Exemple: Tolstoi sau ***„Les Misérables”***. *„Le roman passif ne crée pas le principe de son ordre. Il le reçoit tout fait de la réalité, de la vie. Il prend comme son unité simplement l'unité d'une existence humaine, qu'il raconte, et qui lui fait un centre”* (Dickens, ***„Gil Blas”***). *„Le roman actif est le roman dans lequel l'ordre n'est pas donné au dehors par l'unité d'une époque ou celle d'une existence humaine, mais est créé par une libre disposition du romancier. Il isole et déroule un épisode significatif”* (***„L'Esthétique du roman”***, în ***Réflexions sur le roman***, Editions Gallimard, (*n r f*) [f. l.], [1964], pp. 18, 19 şi 20). Marin Preda este un mare romancier şi prin faptul că opera sa esenţială topeşte aceste deducţii *teoretice* într-o construcţie romanescă fără fisură, neputând fi însă limitată doar la atât: ea transcende această tipologie, orice tipologie: marile creaţii au valoare de unicat.

Aici, în ***„Moromeţii”***, vom descoperi spiritul moromeţian în plenitudinea afirmării sale; dar înainte de a discuta această chestiune, câteva generalităţi – a căror finalitate se va dezvălui mai la vale.

Marin Preda a fost definit ca un scriitor realist (am văzut mai sus că acest realism nu presupune şi obiectivitatea naratorului, care este *„obiectiv”* – deci abia între ghilimele –

doar în câteva scrieri albe, camusiene), iar realismul său a fost resimţit ca fiind de nuanţă comportamentistă. Însuşi Preda – şi nu am niciun motiv să-l contrazic, acum – a formulat o idee diriguitoare a poeticii sale în acest sens: *„Eu nu mă gândesc niciodată decât la ceea ce am cunoscut şi la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare"* (18, 210). Se vede de aici că formula realismului său este una tradiţională, în care experienţa proprie, de viaţă, capătă un rol decisiv şi potrivit căreia scriitorul poate crea numai în măsura în care cunoaşte cât mai multe „felii de viaţă". N. Manolescu încadra opera scriitorului în doricul romanului românesc (v. 31, pp. 270-319), schiţând o superbă tipologie trihotomică în care, ca într-un pat procustian, intră întreaga istorie a romanului nostru. (Se pare că acesta este rostul teleologiilor, în cazul Romanului, rebelul invincibil al literaturii: să fie resimţite ca realmente constrângătoare, în ciuda stringenţei lor). Schematizând, doricul romanului e vârsta unui realism clasic, iar opera dorică este aceea care *„... zugrăveşte o lume omogenă şi raţională, în care valorile obştii se dovedesc în stare să le integreze pe cele individuale; morala tuturor triumfă de obicei asupra moralei unuia singur ...; personajul e un caracter, adică o unitate relativ stabilă, indiferent de acţiunea în care se află prins, care-l confirmă sau îl infirmă, fără a-l modifica fundamental"* (31, 32). În linii mari, afirmaţiile sunt acceptabile, dar iată că *„În romanul doric, naratorul se află totdeauna de altă parte a baricadei decât personajele, evenimentele şi simţirile lor; înfăţişează o lume care există în afara lui şi poate fi foarte bine închipuită şi în absenţa lui ... În romanul ionic, naratorul nu mai este separat de lumea lui..."* (31, 53). Dacă încercăm să corelăm aceste ultime delimitări cu obsedanta ***temă a ţăranilor***, vom vedea că naratorul din „***Moromeţii***" nu se conformează postulatelor de mai sus. Faptul este remarcat de N. Manolescu însuşi, atunci când afirmă că romanul lui Preda

ţine de o nouă vârstă a romanului doric, în care naratorul nu mai este suveran deplin peste personajele sale (31, 300).

Se poate vorbi (şi s-a vorbit[1]) despre „clasicismul" lui Preda, admiţând un fapt de domeniul evidenţei: opera sa e a unui moralist, ea *„propune **o unică temă de factură morală**: confruntarea normelor etice general-umane susţinute de individ cu principiile vieţii sociale ..."*. Eroii moromeţieni sunt spirite echilibrate, apolinice, crezând în forţa Logosului şi în coerenţa gândirii; un moromete este moralist în sensul încercării sale *„... de a impune valoarea prin forţa spiritului ..."* (cf. stud. cit.).

Deci romanul „***Moromeţii***" e un roman realist, un roman doric, care prin anvergura personajului principal accede la clasicitate. Este clasic şi pentru echilibrul desăvârşit pe care îl realizează între tragismul substanţei sale şi viziunea solară, apolinică, a naratorului şi a personajului său; rezultatul e *„...o proză senină şi în acelaşi timp tensionată şi dramatică..."* (Valeriu Cristea, în 25, 398).

Însă acest roman este şi o replică la un anumit tip de realism rural, şi anume la acela ilustrat de Rebreanu. Într-un interviu acordat Sânzianei Pop, Preda mărturisea, vorbind despre Rebreanu, că acesta i-a fost „*Model, da. Idol, nu*." (37, 1178).

M. Ungheanu (cf. 42, 217–242) a reuşit să răstoarne optica potrivit căreia proza predianã era ... antisămănătoristă. De fapt, Preda făcea delimitarea raportându-se la „***Ion***", faţă de care romanul „***Moromeţii***" este mult mai mult decât o replică pe deplin viabilă. Să urmărim problema: dacă „***Ion***" este romanul individului, al exponentului, al personajului exemplar pentru un anume tip de mentalitate, acelaşi lucru e

[1] cf. Andreea Vlădescu-Lupu, în 47, 38 – 45.

şi *„Moromeţii*", vol. I. Dacă *„Răscoala"* este pandantul lui *„Ion*" (după romanul ţăranului privit ca individ exponenţial, urmează romanul ţăranului privit ca o clasă sau, în concordanţă cu optica rebreniană, ca o masă amorfă), atunci acelaşi lucru e şi *„Moromeţii",* II, raportat la primul volum. Intenţia de replică prin acceptarea simetriei este evidentă. Dar distanţa fundamentală este realizată în privinţa problemei pământului, pusă radical altfel la Preda; sociologic vorbind, e şi normal să fie aşa, lumea lui fiind produsul unui alt timp istoric, ţăranii lui fiind beneficiarii reformei agrare etc. Problema va fi aprofundată, la locul potrivit.

Cele două volume ale romanului nu s-au bucurat, la apariţie şi nici ulterior, de aceeaşi primire. Dacă volumul întâi a întrunit toate sufragiile, cel de-al doilea a fost primit cu rezerve, deşi E. Simion precizează argumentat că *„Moromeţii*", II, este o carte la fel de profundă ca şi *„Moromeţii"*, I. M. Ungheanu crede (42, 74) că *„De atâtea întâmplări şi personaje romanul începe să se sufoce "*, identificând trei romane în această construcţie *sufocantă* : al lui Moromete, al lui Niculae şi al „spargerii" satului. La capitolul acuzaţii înregistrez şi lipsa măreţiei şi a solemnităţii de fluviu american (care puteau fi constatate la primul volum), abandonarea, uitarea unor personaje – precum Ţugurlan, Birică, Polina. La prima acuză pot răspunde că *„timpul nu mai avea răbdare*" cu oamenii şi rezultatul era, normal, o spargere a ritmurilor de viaţă tradiţionale. La a doua a răspuns Preda însuşi, dezvoltând ideea că aceste personaje par promiţătoare, dar ele au fost aşa doar în momentul de ***criză***, esenţial pentru modificarea lor structurală care, odată petrecută, îi trece într-un con de umbră. Aş adăuga că această pseudouitare l-ar situa pe Marin Preda într-o onorabilă companie: Faulkner nu-şi *uita* personajele, e.g. Flem Snopes rămâne, ca şi Eula

Varner/Snopes, pilon al trilogiei – dar faţă de „***Cătunul***", în „***Conacul***" alte personaje sunt purtătoarele de cuvânt, Flem fiind aici erou principal cam ca – scuzată fie ironia comparaţiei – Român Grue în „***Vlaicu-Vodă***". Unitatea ciclului moromeţian este dată de o anumită conformaţie spirituală, ce dictează un mod specific de a participa la existenţă; în acest sens este aproape indiferent dacă aceleaşi sau alte personaje poartă această conformaţie spirituală, acest mod de a se plasa în existenţă: dovada esenţială că e aşa o reprezintă faptul că această unitate a ciclului există, deşi volumul întâi ne prezintă o lume aparent zenoniană, iar cel de-al doilea una acut heraclitiană. M. Ungheanu vede figura lui Moromete ca fiind inutilă în volumul al doilea (ceea ce mă face să cred că nu a pătruns deloc esenţa personajului, plimbându-i-se doar pe epiderma epică – fără acces la ţesuturi, la organele interne, la vasele de sânge, la schelet etc. – ca un anatomist mediocru): „*Anacronicul Ilie Moromete iese din scenă o dată cu primul volum al* ***Moromeţilor***", fiindcă aici moare el spiritual (42, 193); „*Adaptându-se, Ilie Moromete va supravieţui, dar va fi un om mediocru*" (42, 162). Faptul va greva, în opinia criticului, şi valoarea romanului, fiindcă volumul al doilea este „*...un* ***roman al satului****, dar din păcate nu numai atât, ci un roman afectat de titlul care-l încarcă cu sarcini epice inutile ...*" (42, 75); dacă M. Ungheanu ar fi consecvent în susţinerea acestui punct de vedere ar trebui să vadă şi în volumul întâi o multitudine de scene-balast, ce nu se leagă de soarta Moromeţilor: v. Boţoghină, Polina – Birică, viaţa intelectualilor etc. Trebuie să admitem o evidenţă (lucrul cel mai greu de acceptat, de cele mai multe ori): ambele volume sunt, chiar dacă în proporţii inegale, romane şi ale Familiei şi ale Satului.

Începutul romanului[1] reprezintă o situare cronotopică generală; s-a remarcat ritmul lent al romanului, crezându-se că el este contrazis de desfăşurarea evenimentelor, or nu e aşa: timpul care avea răbdare este un timp social, nu individual – şi tragediile care afectează clanul Moromeţilor nu sunt ale satului decât în măsura în care comunitatea tradiţională se implică afectiv în destinele Familiei – ele, aceste tragedii, sunt obiect de „*poveste*": satul le percepe ca ***epos***, nu ca eveniment de natură să impună colectivităţii o altă scară de valori (fapt valabil şi pentru episoadele colaterale ale romanului). Abia în finalul romanului timpul îşi pierde răbdarea – că este vorba despre un timp ***social*** ne-o demonstrează volumul al doilea, în care seismele sunt substanţiale, răsturnând o lume şi ridicând o ***distopie*** pe ruinele ei. Afirmaţia *„viaţa se scurgea aici fără conflicte mari*" este valabilă şi la sfârşitul primului volum, nu numai la începutul său. Şi să nu uităm că această afirmaţie aparţine unui narator creditabil, cvasi-omniscient, care cunoaşte desfăşurarea ulterioară a evenimentelor: afirmaţia lui trebuie deci luată ca fiind adevărată, deci desfăşurarea evenimentelor trebuie văzută ca o confirmare, nu ca o anulare a ei: timpul social, obiectiv, este realmente răbdător. Încă. E tot aşa de adevărat că există în roman şi un alt gen de cronotop care propune un timp subiectiv, individual – şi un spaţiu (literar, ficţional) sfâşiat de antagonisme. Şi, pentru a supralicita: dacă există – şi trebuie să existe – un timp obiectiv, categorie cu statut ontologic fundamental, vom admite că există şi un timp individual, fragmentat, atomizat, şi care şi-a schimbat acest statut, devenind categorie gnoseologică. În „***Muntele vrăjit***" se spune: *„Timpul nu ne pare mai lung sau mai scurt, ci numai în funcţie de propria noastră experienţă el se dilată*

[1] Folosesc ediţia din 1972 – v. **Bibliografia**, sub 3 şi 4.

sau se contractă". Avem aici o „definiţie" a timpului *subiectiv*, existent *numai* în măsura în care e perceput de către fiinţa umană, şi în acest sens el devine categorie gnoseologică, adică un mod de a cunoaşte şi de a interpreta lumea. Timpul subiectiv este o hermeneutică a Lumii.

Acest timp, nesfârşit răbdător cu oamenii, este perceput ca fiind *lent* nu numai de către naratorul romanului: timpul era răbdător cu toţi europenii începutului de veac XX. Caracteristica discutată e percepută şi de Stefan Zweig: *„Când încerc să găsesc o caracterizare succintă pentru anii dinaintea primului război mondial, ani în care am devenit matur, mi se pare că formula cea mai pregnantă ce i se poate aplica este aceea de* ***vârstă de aur a statorniciei"*** (op. cit., p. 23 – subl. m., R. S.). Oamenii nutreau *„această înduioşătoare convingere că-ţi poţi împrejmui viaţa cu un zid care să nu prezinte nicio fisură în faţa atentatelor destinului"* (op. cit., p. 24). Ritmurile înseşi ale lumii se supun legilor acestui timp *lent,* al *duratei lungi*: *„Era o lume ordonată, cu delimitări clare şi tranziţii line, o lume care nu cunoştea graba"*. Deoarece *„Graba era socotită ca o lipsă de eleganţă, ea era de fapt inutilă, căci în această lume burgheză bine clădită, cu nenumăratele ei mici asigurări şi măsuri de acoperire, nu se întâmpla niciodată ceva neaşteptat"* (op. cit., p. 43). În toată Europa funcţiona o altă paradigmă social-culturală şi economică decât cea inventată ceva mai târziu: *time is (only) money.* În această *buclă temporală* este plasată şi viaţa eroilor din Siliştea-Gumeşti.

Chiar prima pagină a romanului predian ne aduce în faţă personajul, fumând pe stănoaga podiştii (toposul acesta al stănoagei va apărea des în momentele de contemplaţie ale eroului). S-o spunem pe şleau: Moromete chiuleşte – acum totul la el e asemenea fumului ţigării: fără grabă şi fără scop. Vom vedea, capacitatea contemplativă a eroului este nelimitată (Marin Preda vorbea despre această capacitate şi la

tatăl său: „*Tatăl meu era un astfel de om. Ar fi putut să stea pe prispa scăldată în soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atât cât se vedea de pe prispa lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească şi să-l încânte fără slăbire*" – 22, XXXVI, nota – dar ţin să precizez că, din punct de vedere artistic, acest fapt este indiferent: Moromete nu este Tudor Călăraşu, chiar dacă scriitorul a putut profita de câteva date furnizate de către acesta).

Apariţia lui Tudor Bălosu constituie începutul unei scene celebre, în care văd fără rezerve un act de magistrală disimulare[1] a eroului. Prima modalitate utilizată în realizarea acestei disimulări este observabilă graţie naratorului, complicele nostru (cred că şi al lui Ilie – pentru că naratorul *joacă la două capete*, ca să folosesc o sintagmă din limbajul cartoforilor): la vederea lui Bălosu, Moromete înjură în şoaptă, apoi îi răspunde „*foarte binevoitor*". Ion Vitner numeşte această modalitate discrepanţa între soliloc şi dialog (45, 35). Trebuie să fim mereu atenţi la replicile lui Ilie: la el nimic nu este nevinovat, chiar atunci când totul este gratuit – sau mai ales atunci! Astfel, Victor este anulat din punctul de vedere al mentalităţii ţărăneşti: ieşitul la câmp „*nu-l mai aranjează?*"; şi apoi, concesiv, Moromete îi oferă – într-o sintaxă foarte urbană, ca şi lexicul de altfel – o scuză plauzibilă: *„[...] admitem cazul că fiind ocupat [...]"*. Nu s-a remarcat că scena aceasta este

[1] În ***Dialogul*** său cu Marin Preda, E. Simion respingea această formulă, spunând: *„Criticul se predă unei formule din care nu mai iese. Socotesc personajul în cauză* (Moromete, n. m., R. S.) *un spirit mai întâi nastratinesc..."*. Dar E. Simion nu face decât să înlocuiască o formulă cu alta, pe care Preda însuşi n-o acceptă, fiind evidentă distanţa spirituală, de mentalitate şi de construcţie artistică dintre un moş Nichifor Coţcariul şi un Moromete. Nu neapărat în favoarea lui Moromete: pur şi simplu, ***distanţa*** (v. 37, 1160–1161).

jucată de doi disimulaţi, chiar dacă Bălosu este unul de speţă inferioară[1]. Iată pasajul, parafrazat: Bălosu insistă pe tema vânzării salcâmului, iar răspunsul lui Moromete este o previziune meteorologică: va ploua – deci se va face mult grâu. I. Vitner descoperă aici o a doua modalitate a disimulării: Moromete dă un răspuns indirect, legat de întrebarea vecinului numai în gândurile sale (45, 35), în forul său interior: o să plouă, voi face grâu suficient şi nu voi mai fi obligat să-ţi vând salcâmul. Dar aici şi Bălosu dă o replică venită din aceeaşi resursă, a tehnicii disimulării: Jupuitu (atenţie la sorgintea caragialiană a comicului onomastic!) a început să umble prin sat după fonciire – prin urmare, dar această replică este trecută sub tăcere, vecinul tot va trebui să vândă salcâmul, având o nevoie presantă de *lichidităţi*. (Nu rezist tentaţiei, ironice la adresa lui Ilie, de a folosi acel limbaj pe care Moromete nu l-a acceptat niciodată, refuzând şi realităţile venite împreună cu noul limbaj: *comerţ*, *beneficiu*, *capital* etc.). Ce-mi sare imediat în ochi este natura radical diferită a argumentelor lăsate subînţelese de cei doi actanţi: Moromete mizează pe ceva ipotetic (ploaia care, nici venind la vreme, nu putea fi garanţia sigură a viitoarei recolte), pe când Bălosu are o carte cert câştigătoare (în mânecă): fonciirea este ceva dureros de real şi de imediat. „*Moromete se mohorî dintr-o dată* " (3, 6). Aşa va rămâne aproape tot timpul personajul. Ce poate face este doar să lase discuţia suspendată, spre ciuda

[1] Există şi o altă scenă de disimulare în roman: mă refer la vânzarea pământului de către Boţoghină, lui Bălosu. Aici comedia disimulării este jucată de două spirite maligne (Tudor şi Victor Bălosu) – iar adversarul nu e de talia lor, ci un disperat care vrea să-şi salveze viaţa. „Comedia" este, de fapt, tragică.

vecinului, care va ajunge treptat să urască independenţa spirituală a lui Moromete, cu atât mai mult cu cât ea nu se baza şi pe o reală independenţă materială, ci pe – cel mult – o formă de autonomie ieşită mai ales din convingerile autarhice ale lui Ilie.

Mai trebuie precizat că, în situaţiile de „disimulare", Moromete ***nu dialoghează*** cu personajele; dialogul real există, dar e stabilit la un alt nivel, şi anume între Moromete şi cititor (adică *„peste capul"* personajelor), existând un *complice*, naratorul. Nu altfel proceda Paţanghel, cel din ***„O adunare liniştită"***. De fapt, în Moromete recunoaştem un Paţanghel[1] aflat pe o treaptă superioară de evoluţie, din punct de vedere cerebral – dar şi artistic.

Primul macronucleu al romanului are drept principal punct de reper servirea cinei, sâmbătă seara. *„În literatură hrana e în special un act social. Ea adună la un loc personajele: motivul adunării e însă rareori cel fiziologic..."*[2]. Forster aparţine unei civilizaţii în care mâncarea, în literatură, putea să aibă *numai* un rol social – la noi, din păcate, se mănâncă bine, se *gurmandizează*, *doar* în lumile ficţionale; la Preda rolul socializant al hranei nu poate fi negat, doar că nu este singurul: să ne gândim la Niculae strângând pâinea în braţe: este ***a lui, numai*** a lui! Nu vreau să mai revin asupra acestei scene, a cărei valoare simbolică a fost analizată de Preda însuşi. Doar că ea mă trimite la o idee înrudită – şi care poate fi o garanţie de adevăr romanesc şi nu numai – găsită în ***„Evaristo Carriego"*** a lui Borges: *„Il m'est arrivé de me demander*

---

[1] C. Stănescu susţine: *„Moromete începe însă cu Paţanghel..."*– cf. 43, 48.

[2] E. M. Forster, ***„Aspecte ale romanului"***, Ed. pt. lit. univ., Bucureşti, 1968, p. 58.

si toute vie humaine, aussi complexe et remplie qu'elle soit, ne dépend pas en réalité d'un seul instant: l'instant où l'homme prend conscience une fois pour toutes de ce qu'il est" (Jorge Luis Borges, ***Œuvres complètes***, vol. I, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 173).

În cadrul acestui cronotop, Moromete apare ca un ***pater familias***, dur, inflexibil şi autoritar, evident just în deciziile sale. Personajul diametral opus este Catrina, autoarea unei *scene de isterie în salon* (iau de la Dostoievski doar sintagma, nu şi sensul psihologic al acesteia). Există şi un incident care mai potenţează o trăsătură moromeţiană: calmul demn de un cetăţean al perfidului Albion în situaţii când ceilalţi reacţionează exacerbat în confruntarea cu o situaţie inedită. Duţulache fură brânza destinată mesei şi, la panica nevestei, Moromete rămâne impasibil: „*Dă-i apă, zise Moromete liniştit*" (3, 16). Despre semnificaţiile superioare ale unei atari atitudini s-ar putea evident glosa, nu ştiu însă cu câtă acoperire în text; ce rămâne esenţial – şi vizibil – este impasibilitatea lui Moromete în faţa ineditului (vom vedea că faptul nu denotă insuficienţa unor antene nervoase) şi crearea, prin lipsa reacţiei „*normale*", a comicului. Folosesc ghilimelele pentru că abia reacţia lui Ilie este logică (logica normalului nu se suprapune logicii ... *logice*!): brânza era oricum pierdută, tot ce se mai poate face este să te ocupi de digestia câinelui, nu cumva – Doamne fereşte! – *să-i cauzeze*. Brânza.

În continuare personajul o interpelează pe Catrina în acelaşi mod ciudat: liniştea, calmul, sunt perfecte, contrastând intens cu violenţa limbajului. Că e vorba de o atitudine ***jucată*** putem ghici din două amănunte aproape inobservabile: Moromete este realmente ***prea*** liniştit şi impasibil, iar naratorul (cvasi-omniscient, pătrunzând în conştiinţa personajelor şi, deci, cunoscând adevărul) insistă ***prea*** mult

asupra acestei linişti şi impasibilităţi, pentru a nu avea de a face, de fapt, cu o falsă linişte, cu un rol pe care eroul îl interpretează la acelaşi nivel al prestaţiei actoriceşti precum, să zicem, Victor Rebengiuc! În gospodăria lui Ilie liniştea nu avea multe motive să domnească, fiind alungată de probleme pentru care nu se întrevede nicio soluţie. Când observă că în gospodăria sa nu domneşte ordinea, Moromete poate să treacă brusc de la tonul impasibil la cel inflexibil, ameninţător; glasul i se schimbă chemând la ordine tendinţele centrifuge, iar apoi (odată defecţiunea înlăturată prin simpla forţă a glasului) revine brusc, fără nuanţe intermediare, la *„glasul dinainte, încet şi liniştit"*[1]. Eroul a făcut o demonstraţie a forţei sale inatacabile, incontestabile dar, inteligent fiind, nu vrea să şi folosească această forţă. Exercitarea autorităţii este la început pur orală – şi suficientă astfel.

Hrana este deci un act social – cunoaştem acum protagoniştii, locul lor în familie, marcat de poziţiile ocupate la masă. Ce ne interesează aici este situaţia celor trei fraţi mai mari, copiii lui Moromete, despre care naratorul ne spune că *„nu erau din firea lor nişte copii tăcuţi, moi ori lipsiţi de veselie"* (3, 18) şi care vor intra în conflict cu spiritul moromeţian şi cu devenirea întru moromeţianism; or, calificarea făcută de narator va contrazice mersul ulterior al evenimentelor, cel puţin în cazul lui Paraschiv, care va prefera să meargă spre moarte decât să recunoască faptul că a greşit respingând, negând învăţătura Tatălui.

---

[1] Despre ***glasuri*** şi semnificaţia lor în roman discută E. Simion (v. 38, 407): *„Însă modificarea vieţii interioare în **Moromeţii** este marcată mai ales de **glasuri**"*.

Aici se impune şi o altă observaţie. Când Niculae solicită brânza, mama răspunde *„cu un glas nepăsător"* (3, 20). Într-un eseu violent subiectiv în simpatiile (Moromete este un mic zeu al câmpiei dunărene) şi antipatiile (Catrina împrumută trăsăturile Guicăi, de *babă absolută, fără cusur în rău*) sale, Victor Atanasiu vorbeşte despre mamă în următorii termeni: *„...pragmatica, intoleranta, bigota Catrina (de altfel, unul dintre cele mai antipatice personaje din întreaga proză a lui Marin Preda)..."* – cf. 20, 10; sau: *„întruchiparea feminităţii incomprehensive la idealul bărbatului, [...] oarbă şi dornică să rămână oarbă la tot ce depăşeşte raza propriului ei interes"* (20, 82)[1]. Glasul *nepăsător* al Catrinei ar veni deci în sprijinul afirmaţiilor eseistului. În fapt, nu de răutate poate fi vorba la Catrina, ci de o duritate care nu era numai a ei, dar şi a tuturor nevestelor cu o casă de copii. Şi, în plus, Moromete – care este deificat în acest eseu – este autorul unei ieşiri mult mai dure la adresa mezinului: *„...nu te mai miorlăi, puturosule! ... zise tatăl* ***nepăsător şi el****..."* (3, 20; subl. m., R.S.), ieşire ce rămâne nesancţionată de către V. Atanasiu. În *realitate* – vorba vine! – mama îşi iubeşte fiul (*„Pe faţa femeii trecu o umbră de durere auzind plânsul de afară al copilului"*)[2], la fel ca şi tatăl (cf. celebrul şi clasicizatul de manualele şcolare episod al premierii lui Niculae), dar marile elanuri lirice, efuziunile sentimentale ar fi paradoxale în aceste pagini, ce nu reprezintă nici pe departe o

[1] Tot acolo, la p. 206, citim despre *„**otrăvita** şi **zgârcioaba** Catrina..."* (subl. m., R. S.); al doilea calificativ este realmente reconfortant: nu mai încap dubii în privinţa tezei lui V. Atanasiu: cine nu e Moromete nu e nimic – sau **este un nimic** (cf. 20, 206).

[2] În ***„Marele singuratic"*** Niculae mărturiseşte Siminei: *„Mama nu era o femeie blândă. Se stăpânea greu ca credinţa ei târzie în Cristos să nu devină agresivă. Cu mine însă glasul i se înmuia"* (9, 162).

nouă paradigmă a educaţiei familiale, aşa cum pare a se aştepta V. Atanasiu. Din acest punct de vedere, numai din acesta, suntem cantonaţi într-o lume rebreniană – mai exact: tipic rurală.

Masa, în jurul căreia încă mă mai învârtesc, ne pune în temă şi cu câteva probleme esenţiale ale familiei: dorinţa lui Niculae de a face şcoală, plecarea băieţilor mai mari la Bucureşti, cu oile, în scopul obţinerii unor ***beneficii*** etc. Discuţia este prea animată – şi Moromete reacţionează *à la manière de* Paţanghel, printr-o falsă uimire, subliniată şi de naratorul ... *obiectiv*, prin înlocuirea verbului *dicendi* cu un verb folosit conotativ cu această valoare: *„Mă, se vede că nu sunteţi munciţi, mă!!! **se prăbuşi** Moromete de uimire"* (3, 22; subl. m., R.S.). Dar aici falsa uimire, disimularea, au o altă nuanţă decât incriminarea psihologiei arivistului, ele fiind puse acum în slujba menţinerii ordinii în familie.

Ne putem întreba, în treacăt, dacă opera lui Preda este sau nu psihologică; răspunsul este afirmativ, cu o nuanţare: avem de a face cu o psihologie profundă, dar fără analiză psihologică în varianta ei consacrată, variantă în care scriitura însăşi renunţă la progresia diegetică, pentru a diseca sufletul personajelor; la Preda apare descifrarea psihologiilor prin *sugestii*, nu prin *analiză*. Iată: Moromete, redevenind senin, întreabă: *„– Paraschive, după demâncare ce urmează?"*; răspunsul îl dă Niculae, deşi înainte primise peste cap o palmă, aşa zicând, grea de semnificaţii: *„O ţigare!"* (3, 23). Când existenţa se transformă în ***joc***, copilul e primul participant, în ciuda corecţiilor a căror durere încă nu s-a stins.

Siesta Moromeţilor nu este tocmai ceea ce s-ar înţelege prin acest cuvânt; mai ales protagonistul nu reuşeşte să intre din nou în starea de contemplaţie, atât de specifică lui (şi radical diferită de incapacitatea de acţiune a lui Oblomov, care

e un leneş – nimic peiorativ în constatare! – dar nu e un contemplativ care să poată vedea minunile lumii, cu neostenite plăcere şi uimire). Motivul e marea îndoială ce pluteşte asupra familiei: plecarea lui Achim cu oile la Bucureşti (v. 3, partea întâi, cap. VI). În aceste pagini găsim un alt Moromete; întregul fragment este simptomatic pentru conturarea unui erou demitizat: el are îndoieli, are nevoie de sfaturi, are nevoie de dialog – chiar dacă îndoielile şi le spulberă singur, iar sfaturile nu sunt rezultatul dialogului, ci al monologului: cauza este partenerul, Nilă, care face totul ***alene*** şi „*nu e obişnuit să-l pună, acest cap, la întrebări aşa de grele, parcă îl trăgea capul în jos de grea ce era întrebarea tatălui*" (3, 31). Avem şi aici o sugestie psihologică: o argumentaţie convingătoare poate l-ar fi determinat pe erou exact la contrariu: neacceptarea plecării. A se vedea şi profunda cunoaştere, de către Moromete, a băieţilor săi: nu angajează acest pseudodialog cu Paraschiv sau cu Achim, care ar fi putut argumenta, dar care sunt resimţiţi ca fiind desprinşi de autoritatea părintească (eforturile făcute sunt de a-i rechema la ordinea consacrată prin tradiţie), ci cu Nilă, singurul om „onest" dintre cei trei fraţi.

M-aş feri să condamn ori să aprob atitudinea tatălui sau pe aceea a fiilor. Lumile lor sunt paradigme culturale radical diferite. De o parte iluzie – şi iluzionare; de alta un realism relativ, ieşit dintr-o perspectivă mai pragmatică asupra vieţii. Două seturi opuse de valori: Ilie le cere copiilor o opţiune: în favoarea esenţei abstrase din timp, negând aparenţele cu aspect de evidenţă. În viaţă totul este ***opţiunea conştientă – judecata*** este un proces ulterior şi exterior vieţii. Procesul e însuşi ***sensul*** acelei existenţe, care-i stabileşte liniile de forţă: eu cred că Ilie ***are dreptate.***

Am vorbit mai sus despre Niculae, alt personaj care nu place lui Victor Atanasiu. Scenele în care copilul participă la violenţa fizică, bătăile de pe câmp sunt o replică indirectă la spiritul moromeţian, conturând un spirit gregar, primar agresiv, dar ***impus*** lui Niculae de către Achim (răzbunarea); mezinul nu este doar un moromeţianizabil, cum crede V. Atanasiu, ci este chiar un Moromete în devenire – evident, deosebit de prototip, dat fiind că îl formează o altă epocă istorică – dar cu trăsături esenţiale asimilabile spiritului moromeţian (a nu se uita că Moromete, tânăr, fusese *Mutul*, deci opus acelui *modus vivendi* pe care îl ilustrează acum; el *a devenit* Moromete, nu a fost dintotdeauna. Acest lucru este valabil, la alt nivel, şi din punct de vedere artistic). Ipoteza unui Moromete structural taciturn, susţinută de R. G. Ţeposu (cf. 41, pp. 118 – 132, passim), nu am putut-o lua în considerare: eroul predian este un *promotor al dialogului*, nu un taciturn. Să ni-l imaginăm pe Socrate iubind tăcerea! ...

Nu numai violenţa fizică este opusă spiritului moromeţian, ci şi cea de limbaj. Există un personaj profund antimoromeţian în această lume încă plină de răbdarea timpului, şi este aşa numai prin verbul otrăvit pe care îl aruncă în jurul său. Este ga Maria, sora – culmea! – a lui Moromete, baba absolută, fără cusur în rău. Situaţia pare paradoxală: spiritul moromeţian, caracterizat de faptul că este fecundat de Logos, are drept oponent tot Logosul: este vorba însă despre un spirit malign, ce mânuieşte un Logos cu funcţie întoarsă, nu de a apropia fiinţele umane prin armonia înţelegerii şi a comunicării, ci de a le dezbina şi învrăjbi prin calomnie. Naratorul prezintă această modalitate aleasă de Guica pentru a acţiona malign doar prin intermediul cuvântului (v. 3, partea întâi, cap. VIII).

Am vorbit în treacăt, mai sus, despre o carenţă emoţională a lui Moromete[1]. Cu excepţia episodului Fica, Moromete nu este disponibil pentru versantul erotic al existenţei (şi dragostea cu Fica se dezvăluie la vârsta semisenectuţii, atunci când erosul nu mai controlează sexualul). Mariajul lui Moromete cu Catrina a stat sub semnul înţelegerii, nu sub cel al erosului: erau doi oameni care aveau nevoie unul de celălalt. Cu toată distanţa – existentă – , situaţia

---

[1] În eseul citat (cf. 20, *passim*), V. Atanasiu îşi doreşte un Niculae ne-moromeţian (pe care îl desconsideră prea mult pentru a nu-l anula – şi pentru a nu se contrazice apoi) care devine subit moromeţian. Aşa şi este, Niculae ***devine*** moromeţian, dar eseistul nu face demonstraţia ca ***proces***, ci ca un ***salt*** neconvingător atât uman cât şi artistic (am văzut că şi Ilie ***devine*** Moromete): Niculae este văzut, de către V. Atanasiu, ca un **idiot** (fie-mi iertată neutilizarea eufemismului; el este, sartrian, ***l'idiot de la famille!***), pentru a observa faptul că, subit, el este considerat un moromeţian. În *corpus*-ul acuzelor aduse lui Niculae descoperim şi *insensibilitatea* eroului, probată de replici grobiene, la avansurile făcute de Marioara Fântână. Vreau să apăs: Niculae, care nu iubeşte, este *fair-play*, încercând – prin ignorare, duritǎţi de limbaj adresate însă în momentele de reverie, într-un dialog *imaginar*, şi prin explicaţii – s-o determine pe Marioara să renunţe. În comparaţie cu el tânărul Ilie este un ***miop erotic***, de vreme ce nu observă (până la bătrâneţe, când i se face o mărturisire atenuat patetică) faptul că a fost iubit o viaţă de către Fica. V. Atanasiu vede în Niculae un gregar – dar pseudo-brutalitatea acestuia este doar o terapeutică ce vizează vindecarea de boala dragostei; pe când absolutizatul, deificatul Moromete confirmă şi în această miopie „vocaţia" de *looser* erotic. Pentru insultarea îndrăgostitei, a se vedea ***„Visul unei nopţi de vară"***, unde Demetrius este realmente atât de nemilos cu Helena, încât fata îi spune: *„Tu înjoseşti astfel femeia însăşi"* (v. Act II, Sc. 1, trad. Dan Grigorescu).

nu e deosebită de cea decelabilă în lumea rebreniană: dragostea (dacă există) trece, rămânând doar duritatea relaţiilor, subordonarea femeii într-o lume a bărbaţilor: rolul ei este de a procrea şi de a munci; acesta este „traseul"pe care, urmărindu-l, femeia se transformă într-o fiinţă aspră, lipsită de afectivitate şi, în genere, de orice atribut al feminităţii; evoluând pe aceleaşi coordonate, toate femeile tinere au „şansa" de a deveni nişte *catrine*. Din acest punct de vedere ar fi fost interesant de ştiut care a fost evoluţia matrimonială a Drinei ori a Polinei (Florica şi Gherghina apar în nuvele teziste şi e de presupus că influenţa noilor realităţi ar fi contribuit decisiv şi la stabilizarea şi perenizarea erosului: *printr-o decizie de Partid*!). Apoi, revenind la Moromete, să ne verificăm orizontul de aşteptare prin ceea ce s-ar numi povestea de dragoste a lui Socrate şi a Xantipei!!!

Eroul nostru nu poate fi sanctificat, încercând a vedea în el ceea ce nu este, oferindu-i ceea ce nu are. Fiind vorba de un ţăran, critica s-a simţit datoare să-i atribuie – pe baza unui clişeu – un acut sentiment al naturii (românul e frate cu peisajul): Emil Manu (33, 26) vorbeşte despre un mod armonic de a se integra în natură al personajului. Or, ***natura*** lui Moromete este ***socială***; el nu este, asemenea eroilor lui Sadoveanu, un om trăind în natură, un om al naturii – toposul definitoriu pentru el este ***agora***, nu codrul. În nicio carte cu subiect rural nu am întâlnit mai puţină natură decât în cartea lui Moromete: Ilie nu are ochi pentru peisaj, ci ureche pentru limbaj. Şi această constatare nu diminuează cu nimic statura personajului.

În câteva direcţii a mers critica în ceea ce priveşte situarea tipologică a lui Moromete (o direcţie singulară e cea urmată de V. Atanasiu, al cărui eseu se constituie ca un model de cult al personalităţii *sui-generis*): s-a văzut în eroul predian

exponentul contemporan al acelei categorii de inadaptabili sortiţi aprioric înfrângerii în relaţiile de viaţă contactate, ca urmare a unui fond sufletesc ingenuu, slab, nehotărât, incapabil de o acţiune recuperatoare a realului (v., în acest sens, 42, pp. 62, 142, 173, 176). M. Ungheanu a văzut în Moromete un *iluzionat*, un filozof, un intelectual, deci o mare inteligenţă, cu acces la tragic tocmai datorită incapacităţii de a stabili o linie de contact între iluziile sale şi realitatea brutală[1]. Ion Bălu susţine că Ilie este un *contemplativ* (21, 47), posesor al unei seninătăţi olimpiene; în timp ce Florea Fugariu (cf. 43, 91) revine la teza tradiţională a iluzionării, nuanţate însă: *„Moromeţianul ... ignoră* ***conştient*** *lumea"* (subl. m., R. S.). Ion Vitner merge până acolo încât vede în erou *„... o ilustrare a oblomovismului"* în literatura noastră, *„... un rafinat al reveriei fără obiect precis sau fără finalitate"* (45, 32). Consecinţa acestei iluzionări şi a trăirii întru reverie (deşi, fie şi numai după *„**Nopţi albe**"* a lui Dostoievski, cuvântul are conotaţii în niciun caz compatibile cu spiritul moromeţian, care e infinit mai ancorat în realitate) este a vedea în roman o contradicţie între timpul real, concret, istoric şi social şi perceperea deformată a acestuia de către erou: *„... timpul era foarte răbdător şi ameninţările mari se sfărâmau în puzderie de ameninţări mai mici pe care cu ajutorul timpului le duceau zilnic în spinare"* (3, 49).

Problema este însă suficient de complicată pentru ca definirile înregistrate mai sus să nu se comporte ca nişte etichete cu virtuţi procustiene. Eroul este tot ceea ce s-a spus, dar nu numai atât, fiindcă se vede că trăsăturile lui sunt

---

[1] Acelaşi M. Ungheanu susţine: *„Drama lui* (Ilie Moromete, n. m., R. S.) *este aceea a unei ficţiuni contrazise cu brutalitate de realitatea necontrafăcută"* (42, 191).

antinomice (e.g. inteligent, dar naiv, lucid, însă idealist!), fapt ce ar determina o scindare, o alienare a conştiinţei, care ar implica, ar presupune un alt tip de erou. În volumul al doilea vom vedea că „opacul" Moromete care, zice-se, nu înţelege devenirea istorică a societăţii, are o concepţie foarte clară a respectivei deveniri, mult mai clară decât cei care lucrau în chiar slujba aceleia: ştie că are de-a face cu un proces inexorabil, pe care însă vrea să-l încetinească (în raport cu propria viaţă şi cu propriul mod de viaţă), fiindcă anularea valorilor tradiţionale este o boală a societăţii; faptul că *obsedantul deceniu* a primit un asemenea epitet se datorează şi acestei negări a tradiţiilor perene româneşti (mă refer la o negare impusă, violentă prin mijloacele şi antiromânească, antiumană prin scopurile sale – nu la negările tradiţiei în sens cultural, în numele unor *–isme* care prind, aderă la structurile noastre mintale sau, dimpotrivă, nu o pot face), dorindu-se o prefacere radicală, fără precedent, dar care întâi dinamitează fundamentele ce i-ar putea oferi stabilitatea.

Evident, Moromete nu gândeşte toate acestea (ar fi imposibil: şi noi am avut nevoie de o perspectivă cronologică amplă, de numeroase mărturii şi revelaţii pentru a realiza amploarea catastrofei trăite în numele unui ideal adus prima dată în lume de Isus, dar mutat de la nivel religios la unul social-politic; comunismul a fost un *creştinism social-politic* care nega însăşi esenţa doctrinei pe care o copia: iubirea, toleranţa, supunerea necondiţionată – dar nu faţă de Partidul atotputernic!). Nu gândeşte toate acestea pentru că nu are perspectiva necesară şi pentru că nu este un intelectual[1];

[1] Prin ***intelectual*** vreau să înţeleg o persoană formată spiritualiceşte într-un proces organizat, constant şi de durată, proces care să conducă la asimilarea valorilor scrise ale civilizaţiei şi culturii; or

percepţia sa este mai îngustă, dar fondul de înţelepciune, structura sa sufletească şi mintală îl asigură că goana bezmetică după nou şi înnoire a societăţii trebuie atenuată, astfel încât să nu ducă la negarea trecutului viabil, cel care

---

Moromete nu poate fi considerat – cu toată ***inteligenţa*** sa, care este altă mâncare de peşte – un intelectual, ci un ***înţelept***. *„Moromete e, în fond, un înţelept care, nemaigăsind în lume un criteriu, îl caută în propria sa persoană"* (Radu G. Ţeposu, în 41, 121). Mai aplicată mi se pare definirea sa ca ***spirit socratic***, eroul fiind un asemenea spirit, posesor al unei maieutici de înaltă ţinută în *agora* în care se desfăşoară. În acelaşi fel, cred eu, trebuie văzută formularea ***Moromete – filozof***: personajul este un „filozof" în sensul unei concepţii patriarhale despre lume (patriarhalitate care nu eşuează în anacronism, ţinând cont de ceea ce vine s-o înlocuiască), dar vorbesc despre o concepţie pe care şi-o însuşeşte: înţelepciunea populară, pe care nu o ***produce*** el însuşi. Apoi, este un „filozof" pentru care observarea lumii în mod empiric este baza „generalizărilor" de ordin moral-practic: aceste generalizări n-au nici în clin, nici în mânecă cu reflecţia teoretică, ci se constituie ca un ***cod*** al comportamentului social şi moral. Moromete practică o filozofie pentru care coordonatele indelebile rămân empirismul social şi iluzia individuală, mult timp – o viaţă de om! – armonizate de acest personaj unic. Ar fi de glosat şi pe tema diferenţelor dintre „filozofia" promovată de Ilie şi cea a eroilor sadovenieni. Cei din urmă sunt ancoraţi în arhetipal şi în ancestral, ei îşi trag sevele existenţiale plasate *in illo tempore*, într-o lume eternă a esenţelor, a ideilor platoniciene. Lumea lor este mitică, scoasă din contingent. Ilie are o filozofie de viaţă orientată spre concret (nu spre pragmatic !), spre latura socială a vieţii. Legăturile lui sunt cu tradiţia nescrisă a satului tradiţional (nu arhaic!) – această tradiţie îi furnizează ***pattern***-urile structurale şi mintale. „Filosofia" lui este ***ludică***, pentru a compensa dramatismul realului. Pe un versant, ***mythos***, ancestral, arhetipal, arhaic – pe celălalt, ***ethos***, tradiţional şi ludic.

rămâne la fundaţia formelor noului. Acesta este sensul discuţiilor sale cu Ţugurlan, asupra cărora voi reveni la locul potrivit.

O formulare originală[1] am întâlnit la Cornel Regman (v. 35, 83), pentru care Moromete este un *„... Mitică ţăran, dar aşa cum îl voia reabilitat Camil Petrescu".* Ideea nu mi se pare eronată, doar că, insist, Moromete ar trebui caracterizat în termeni copulativi, nu disjunctivi: *el este **şi** ... **şi** – nu **sau** ... **sau***. Aceasta pentru că formulările unilaterale îl sărăcesc şi deoarece este puţin probabil să se reuşească astfel definirea tuturor posibilităţilor sale de extensie spirituală.

Cornel Ungureanu (44, 254) vedea cu justeţe în Ilie Moromete *„primul ţăran al literaturii române care avea o **viaţă interioară** de o mare expresivitate",* primul *„om liber"*: această *libertate* este marele farmec al eroului, felul cum şi-o construieşte şi cum şi-o menţine, în ciuda tuturor obstacolelor aparent insurmontabile. Eroii lui Sadoveanu trăiau, fără a cunoaşte, o stare de ***libertate naturală***, Ilie cunoaşte, pentru că o trăieşte, o stare de ***libertate socială***. Acelaşi critic afirmă că Ilie este un *sceptic* – în antiteză, Niculae este un *constructiv* (44, 244). Epitetul acordat lui Moromete are însă o tentă peiorativă în intenţia criticului. Eu sunt de acord că Ilie este un sceptic, dar văd aici, în acest scepticism, un semn de inteligenţă şi de luciditate al acestui contemplativ fără leac. Petre Ţuţea îi considera pe optimişti *cam plăvani*; nu pot să nu subscriu.

Ion Vitner (45, 37) nu înţelegea esenţa personajului atunci când vedea un Moromete *„... dominat de un egoism social deplin ..."*, sau când afirma (45, 48) că: *„... sentimentele* (lui

[1] Altele, la Marin Mincu (*„un Esop dunărean"* – cf. 22, 209) ori la V. Atanasiu (*„un ghiduş"*, *„un Păcală în variantă cultă"* – cf. 20, 45 şi 46).

Moromete – n. m., R.S.) *sunt înlocuite prin meschine interese materiale"*. Pe această linie au mers, mai atenuat, toţi cei care au văzut în erou un pragmatic (cf. şi Victor Atanasiu: 20, 19-20). Să vedem *realitatea* (ficţiunii, în care ne-am plasat): Moromete, la munte, cu Bălosu, e *„...**depăşit** mereu de felul de a judeca al vecinului său"* (3, 57; subl. m., R. S.). Pasajul e limpede: pragmatismul nu reprezintă partea tare a eroului şi nici nu va fi realmente, fiindcă *a face comerţ* care să aducă *beneficii* era o banalitate la îndemâna oricărui ţăran posesor al unui surplus de recoltă. Caracteristica este observată şi de R. G. Ţeposu (41, 118): *„Substratul pragmatic al vieţii îi este străin acestui personaj şi, dintr-o inapetenţă structurală, ignoră realismul acţiunii în favoarea unui idealism al ficţiunii". „Orice impuls spre activism este evitat cu dibăcie şi abandonat metodic prin implicarea în conversaţie ori meditaţie"*. Adevăraţii pragmatici sunt un Aristide sau un Bălosu, a căror existenţă are o unică determinare: câştigul, cu mijloace inclusiv oneroase. Moromete este un naiv în chestiunile pragmatice, dovadă faptul că acţionează – involuntar – ca un complice al lui Aristide în problema fondurilor strânse pentru nevoile edilitare ale satului. De fapt, fragmentul, foarte citat, ar fi trebuit să devină o emblemă a incapacităţii de a fi realmente şi în mod constant pragmatic a lui Ilie: „*Moromete nu prevăzuse niciodată latura comercială a produselor pe care i le dădea pământul, iar existenţa banilor îi pricinuia o furie neputincioasă..."* (3, 57). Eroul sesizează aspectele comice ale existenţei şi sub latura aceasta, a *comerţului*: scopul este de a câştiga bani care însă, supremă ironie, vor fi folosiţi la plata datoriilor şi a impozitelor. Moromete nu vede că rămâne, totuşi, un *beneficiu*, cuvânt care nu-i va intra în vocabular decât mai târziu, iar în mentalitate – niciodată. Moromete este un personaj care pare a percepe realitatea sub formă ludică; iar ludicul e o componentă *sine qua*

non a esteticului şi a ficţionalului: Moromete este un „*artist*", care ia lumea unde este plasat ca pe un spectacol, asumându-şi rolul ce evidenţiază gratuitatea, finalitatea estetă a vieţii: putem să fim convinşi că este în eroare??? Deci despre un Ilie erou *activ* (în sensul constanţei şi al insistenţei eficiente în realizarea surplusului investibil în produse care, la rândul lor, să aducă o nouă plusvaloare, şi mai mare etc.) nu putem vorbi fiindcă „acţiunea" sa nu duce la consolidarea unei pragmatici moromeţiene, ci se manifestă mai ales în plan spiritual – motiv pentru care făceam vorbire despre caracterul „*estet*" al personajului. La acest nivel, spiritual, eroul este într-adevăr un ***activ***, acţionând constant şi făcându-şi un ideal de viaţă din aceasta; acţiunea sa este „civilizatoare", dar fără a duce la formarea unui partid, a unui grup de prozeliţi: singurii atinşi decisiv de spiritul său sunt Ţugurlan şi Niculae[1]. Şi, în plus,

[1] Cred că supoziţiile lui V. Atanasiu merg prea departe atunci când eseistul vede întregul sat „moromeţianizat" prin influenţa eroului civilizator Moromete (20, 67): *„Evoluţia lui Moromete pe scena satului, sensul care se degajă din această evoluţie i-au împins pe cei doi* (Polina şi Boţoghină, n. m., R. S.), *pe alţii asemenea lor – ei înşişi fără să realizeze conştient ponderea exemplului lui Moromete – să procedeze aşa cum acesta însuşi ar fi procedat".* Şi un alt exemplu de forţare a interpretării, care nu produce *docomentul*, ci speculează în mod subiectiv-forţat (cf. 20, 76): Boţoghină, un moromeţian (de fapt, zic eu, este un personaj ce nu putea să apară în lumea lui Ion al Glanetaşului, fără a deveni *ipso facto* un moromeţian) nu rămâne în poiana fierăriei pentru a nu-i indispune pe ceilalţi prin prezenţa sa şi pentru a nu dilua efectele comediei Maestrului, nevrând *„să strice frumuseţea unică a acelei dimineţi de duminică cu indecentul spectacol al propriei suferinţe".* Aici aş remarca, judecând problema din punct de vedere economico-social şi din punctul de vedere al civilizaţiei spirituale superioare promovate de această dezvoltare economico-socială, că *realităţile* lumii prediene

primul va depăşi – va pierde faza moromeţiană, contemplativă, angajându-se revoluţionar – să folosesc jargonul epocii: este eroul care *îndrăzneşte.*

Revenind la scena călătoriei la munte (în opera lui Preda nu există un *munte vrăjit*, care să-l reţină pe erou încătuşat pe culmile sale; muntele este desacralizat până la banalizare, iar reacţia lui Moromete e aceeaşi, dar cu semn întors, ca şi a eroilor lui Creangă coborâtori la şes; există şi o mocancă cu funcţie de Circe – sau de doamnă Chauchat, dar ea exercită asupra eroului doar o feblă influenţă), povestită de Moromete, să notăm o observaţie, a naratorului – care sugerează că aceasta ar fi impresia general-acceptată şi de către personaje (efectul stilului indirect liber), observaţie conform căreia Moromete *„... avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau"* (3, 56). Iată aici o trăsătură esenţială a spiritului moromeţian, cu atât mai importantă cu cât faptele nude şi rezultatul lor (pentru cei trei fii *comersanţi*, mai ales) sunt dezamăgitoare. Lui Moromete *„... negustoria ca atare nu i-ar fi plăcut dacă câştigul ar fi fost lipsit de peripeţii ..."* (3, 57) şi, ca atare, eroul este *„... **foarte curios** şi **foarte vesel** în acelaşi timp, să vadă dacă o socoteală făcută din nimic, cum era presupunerea lui Bălosu că vor da porumbul cu şaptezeci de lei, are să fie dovedită pe viu"* (3, 57-58; subl. m., R.S.).

---

sunt mai spiritualizate decât cele ale spaţiului literar rebrenian. În această „stare de spirit" se încadrează eroii ne-rebrenieni ai romanului (Polina, Birică, Boţoghină). Ea, starea de spirit, nu este generată de moromeţianism ci, invers, face posibilă apariţia unei trepte superioare de dezvoltare a ei înseşi: moromeţianismul. Altfel spus, **nu Moromete formează un sat, ci *forma mentis* de viaţă adoptată de acest sat „determină" apariţia individului excepţional.** Gândesc dialectic, ce să fac?

Văd aici un Moromete acut anti-pragmatic[1], care refuză să dea porumbul cu şaizeci de lei nu fiindcă trebuie să iasă câştigul antecalculat, ci pentru că e interesantă speculaţia pur mintală potrivit căreia porumbul va avea un anumit preţ, iar nu un altul. Să notăm o altă trăsătură de caracter a lui Ilie: omul este *clevetitor* (e fratele Guicăi, totuşi), dar într-un sens nu atât *superior*, cât *artistic*. Evident, aşa îl receptăm noi; la nivelul relaţiilor săteşti cleveteala putând fi văzută ca „spirit" doar de către cei care nu sunt direct vizaţi. Pe Bălosu, Moromete îl înjură chiar la prima apariţie în roman; apoi sfaturile date lui Birică sau, la munte, noua înjurătură adresată vecinului – toate sunt rostite în şoaptă, de parcă Ilie s-ar teme de vecinul său. Dar caracteristica clevetelii este tocmai *şoptirea* ei, susurarea insinuantă, pe care numai Dumitru lui Nae o va contrazice cu imposibilitatea sa de a vorbi pe un ton scăzut. Nu e mai puţin adevărat că faptele incriminate de Ilie sunt întotdeauna reprobabile: Moromete sancţionează scăderile sufleteşti ale indivizilor cu care vine în contact – din acest punct de vedere el este, aidoma creatorului său, un moralist *sui-generis*, adept nu al *teoriei* morale, ci al sancţionării practice a abdicărilor etice.

Trebuie remarcat faptul că scenele de atac la adresa trăiniciei familiei patriarhale (una concretă, cealaltă simbolică) sunt alăturate în roman. Primul semn de surpare a autorităţii Tatălui este dat de revolta, ale cărei răbufniri vizibile sunt

---

[1] Preda, într-un alt context, susţinea şi el imposibilitatea acţiunii concrete în cazul eroului său: *„Moromete al meu este şi el un contemplativ, iar drama lui este drama contemplativităţii [...]. Iluziile lui sunt prezente, adevărate, dar el nu acţionează. Ca să fie un Don Quijote, Moromete ar trebui să acţioneze în spiritul iluziilor lui"* (18, 86).

imediat sancţionate de Moromete, a fiilor împotriva lipsei de simţ practic dovedită de Ilie: Bălosu a dat, totuşi, porumbul cu şaptezeci de lei! Cum ziceam şi mai sus, Moromete nu este un „teoretician" moralist şi, în consecinţă, lecţia servită progeniturilor este una practică: a se vedea eşecul acestora la munte. A doua scenă e cea simbolică: tăierea salcâmului[1].

Personajul are o gândire paradoxală, ilustrată şi de replicile dubitative rostite în grădină, în cadrul unui dialog cu sine însuşi[2]. (Vorbeşte cu sine însuşi deoarece abia atunci este sigur că discuţia va fi purtată de doi parteneri inteligenţi). Scena e deja plină de sensuri profunde: toţi dorm, iar Tatăl se gândeşte la Destinele Familiei.

Cel ales ca ajutor – Ilie evită umilinţa de a acorda dreptul la tăiere lui Bălosu – este Nilă: fie că Moromete simte

---

[1] Salcâmul este un ***axis mundi***, făcând legătura între celest şi teluric, simbolic vorbind: între sacru şi profan; schiţa ***„Salcâmul"*** are funcţie de ***omphalos*** în cadrul romanului: este un **centru** al lumii acestuia – şi un nucleu generator al textului.

[2] *„Şovăiala este de altfel străină spiritului moromeţian (marea valoare nu este niciodată ezitantă în problemele importante)"* - scrie V. Atanasiu (20, 181). Şi totuşi: aici Moromete şovăie: el discută şi cu Nilă pe tema plecării lui Achim la Bucureşti. Şi totuşi: Moromete poate să aibă o structură ezitantă: nu ştie când şi cum a greşit faţă de fiii săi, nu ştie că, de fapt, n-a greşit, fiind condamnat într-o instanţă exterioară lui să-i piardă; nu ştie dacă Niculae l-a „iertat" sau nu; nu are certitudinea viabilităţii lumii sale ori a mândrei lumi noi etc. Nu ştie, dar mereu învaţă, caută. Adică ***devine***, desigur, nu în contradicţie cu structura sa sufletească şi mintală, care este formată, dar fără a încremeni în proiect (situaţie în care ar fi un prost patetic). Acest intransigent adept al menţinerii lumii în tipare tradiţionale este un om întotdeauna capabil să înţeleagă devenirea, chiar respingând-o, capabil să o critice, să o judece, ***să ia act*** de existenţa ei.

sau nu, acesta putea fi singurul „recuperabil" dintre fiii săi. Odată cu doborârea salcâmului, văzând lucrurile la nivel simbolic, începe procesul de destrămare a familiei (una din marile teme ale romanului). Episodul poate fi analizat şi în cheie realistă: tatăl tot nu mai poate dormi, deci până se luminează s-ar putea face o treabă, evitând şi explicaţiile ce ar trebui date, şi scandalul cu Guica, şi satisfacţia lui Bălosu de a-şi vedea vecinul „învins". Desigur, conotaţiile simbolice există, cu atât mai mult cu cât naratorul asociază tăierea salcâmului cu bocetul de îngropăciune ce se înalţă din cimitir.

Nimeni nu înţelege raţiunile tăierii salcâmului (plecarea cu oile la Bucureşti şi, deci, privarea familiei de principala sursă de hrană), pentru simplul fapt că raţiunea nu este la îndemâna fiinţelor a-raţionale; astfel încât răspunsurile lui Moromete nu sunt atât de evazive cum s-ar părea: *„într-adins, ca să se mire proştii".*

Bălosu nu poate savura scena înfrângerii lui Moromete, care este impenetrabil; mai mult, Ilie „se produce" şi aici, anihilând prin spiritul său suficienţa gregară a lui Victor Bălosu; umorul său este extrem de fin, dar prin aceasta nu lipsit de corozivitate. Să notăm aici şi implicarea naratorului, care subliniază replicile moromeţiene, amplificând comicul scenei, dar subminându-şi – a câta oară! – pretinsa „obiectivitate". După tăierea salcâmului (3, 73) Victor Bălosu afirmă că ***nu obişnuieşte*** ţuică dimineaţa. Ilie se interesează ***cu seriozitate*** dacă are ***stomahul*** deranjat.

„– Nu, dar nu obişnuiesc.

– Noi obişnuim! spuse Moromete puţin absent, rotunjind şi spălând cuvintele întocmai ca feciorul lui Bălosu."

Apoi, mai la vale:

„– Cum devine asta, Victore?! reluă Moromete mirat.

– Ce anume, nea Ilie?

– *Să nu-i placă cuiva băutura.*
– *Asta devine după facultăţi, răspunse Victor cu modestie.*[...]
– *Da, e un punct de vedere! conveni Moromete".*

Spuneam mai sus că Nilă ar fi singurul recuperabil dintre cei trei fii mai mari. Asta însă nu în sensul moromeţianizării sale (potenţe în acest sens au doar Ţugurlan şi Niculae), ci în sensul frânării tendinţelor centrifuge existente în familie, al păstrării intacte a unităţii acesteia: deci în sensul menţinerii paradigmei culturale tradiţionale. Dar Nilă – erou interesant în roman –, care face totul alene, este încet şi la minte (motiv pentru care e ridiculizat de Moromete cu ocazia tăierii salcâmului), având o insuficienţă a antenelor nervoase ce îl face apatic. Nilă este un flegmatic, iar spiritul moromeţian nu prezidează gândirea şi actele sale; totuşi, această gândire nu îi lipseşte total şi, în plus, el este actorul (conştient?), nu autorul, al unei excelente scene de comedie, atunci când răspunde aproape în şoaptă, absent, la urletele învăţătorului Toderici (3, 81). În comparaţie cu el, Paraschiv şi Achim au manifestări de spirite primare agresive, ireconciliabil opuse tentativelor paterne de „civilizare"; Achim este bestial luând apărarea fratelui său Niculae în lupta cu pândarul moşiei Marica; la fel este Paraschiv, în finalul romanului, când se întoarce ud şi nemulţumit de la Manda lui Bodârlache.

Toţi comentatorii au văzut în scena din poiana fierăriei lui Iocan manifestarea plenară a spiritului moromeţian. Reprezentaţia din poiana fierăriei este un model de complexitate narativă, Preda etalându-şi din plin calităţile de mare romancier. Vreau să remarc dintru început faptul că aici este folosită cvasi-totalitatea procedeelor, enumerate de

Bahtin, de introducere a plurilingvismului în roman[1]: avem, iată, *„...un **discurs străin** (în raport cu discursul direct, real sau posibil, al autorului) într-o **limbă străină** (în raport cu varianta limbajului literar, căreia îi este opus limbajul naratorului)"* (v. p. 173 – subl. aut.); apoi avem *„vorbirea personajelor"*, care *„... influenţează aproape întotdeauna (uneori puternic) discursul autorului, presărându-l cu cuvinte străine, ..., introducând astfel în el stratificarea, plurilingvismul"*[2] (v. pp. 174–175); vorbirea aceasta străină, a eroilor, creează aşa-numitele *„**zone speciale ale personajelor**"*; putem vorbi aici şi despre *„**genurile intercalate**"* (cf. op. cit., p. 181 – subl. mele, R. S.), astfel încât în roman găsim, introduse ca materiale de construcţie, atât genuri literare cât şi extraliterare; în cazul nostru, este vorba despre limbajul/stilul jurnalistic; în sfârşit, văd în scena discutată şi *„jocul umoristic cu limbajele"*, adică *„...reproducerea umoristic – parodică aproape a tuturor straturilor limbajului literar, vorbit şi scris, al vremii"* (cf. op. cit., p. 158). E. M. Forster vedea bine în roman o ***mlaştină***, capabilă să înghită orice, iar din punctul de vedere al „purităţii" genului nu greşea socotindu-l o *„formă inferioară a artei"* (op. cit., p. 72).

Există o strategie – întotdeauna respectată – a adunării din poiană, fapt ce mă îndreptăţeşte să văd în ea o ***reprezentaţie dramatică*** în care actorii sunt conştienţi de faptul că joacă un rol nescris, bazat – ca în farsele medievale – pe capacitatea de a improviza, conştienţi de faptul că joacă şi se joacă. E vorba de intrarea în scenă, protagonistul fiind întotdeauna printre ultimii (primadona cată a se lăsa aşteptată); apoi respectarea ritualului bărbieritului: pentru a

---

[1] cf. M. Bahtin, ***„Probleme de literatură şi estetică"***, Ed. Univers, Bucureşti, 1982.

[2] E ceea ce numim îndeobşte *stil indirect liber*.

trăi o bucurie spirituală, individul doreşte şi prospeţimea fizică – adică o formă exterioară de purificare cathartică; întotdeauna adunarea din poiană are loc ***întâmplător***: oamenii vin aici ***cu treburi*** (potcovitul unui cal, ascuţirea unor seceri etc.), niciodată nefiind recunoscut caracterul pur ludic al întrunirilor; să observăm că şi reprezentaţia propriu-zisă este amânată de discuţiile personajelor, discuţii cu totul străine de ceea ce va urma: vremea, situaţia loturilor, mici cancanuri rurale etc. (eroii *degustă* scena, nu o *înfulecă* rabelaisian). ***Cârcotaşul*** Moromete îl ridiculizează pe Victor Bălosu, simulând neculcian-crengian incapacitatea de înţelegere a *subtilei* replici *„după facultăţi"* a voiajorului[1], trecând apoi la *refuzul* mariajului cu Mizdra, al lui Năstase (trebuie remarcat limbajul neologic al personajelor, investit cu evidente funcţii stilistice de natură comică sau chiar satirică). După ce narează cele două întâmplări rizibile, Moromete creează o nouă scenă de comedie, în dialogul cu Udubeaşcă. Vreau însă să subliniez că aici comicul e declanşat de o complicitate: a naratorului cu personajul, fiindcă primul luminează semnificaţiile replicii lui Moromete, care replică ar putea fi altfel interpretată ca inocentă: *„Ce vorbeşti ! Păi nu te-am văzut ! zise Moromete cu* ***un glas din care nimeni n-ar fi putut ghici că nu l-a văzut pe Udubeaşcă din pricină că omul nu se distingea prin nimic ca să fie văzut****"* (3, 102 – subl. m., R. S.). Iată deci o nouă valenţă a

[1] cf. M. Bahtin, op. cit., p. 201: *„[...] vorbirea altuia inclusă într-un context, oricât de exact ar fi redată, este întotdeauna supusă anumitor modificări semantice. Contextul care cuprinde cuvântul străin creează un fond dialogic, a cărui influenţă poate fi foarte mare. Cu ajutorul procedeelor corespunzătoare ale încadrării se pot obţine transformări foarte importante ale enunţului străin citat exact".*

spiritului moromeţian: capacitatea de a vedea resorturile, semnificaţiile comice ale unor întâmplări comune pentru o fire non–artistă. Să mai remarc aici faptul că Moromete nu este, de regulă, un personaj comic, e un *„bătrân ţăran idealist"*, cum zice E. Simion – 43, 75; sau un *„sublim Don Quijote al câmpiei dunărene"* – 43, 73 („etichetă", am văzut, refuzată de Preda); este promotorul unei *sui-generis* autarhii în mediul sătesc dunărean, este o figură tragică – dar în niciun caz nu este un erou comic), ci un ***creator de comedie***[1], un regizor genial ce ştie să potenţeze prin abile metode şi manevre situaţiile comice din jurul său.

Vorbeam mai sus despre un ritual, un tipìc al întrunirilor în poiană; acest tipìc este prelungit chiar şi după ce personajele se adună, intră „în scenă". Moromete ***se miră***: *„Ce e, mă, ce v-aţi adunat aicea?! se miră apoi când ajunse în poiana fierăriei"* (3, 102), deşi atât el, cât şi ceilalţi ştiu ***de ce*** s-au adunat. Întrebarea nu e atât retorică, cât determinată de pregătirea intrării „în rol" (bazat, să nu uităm, pe improvizaţie, nu pe un scenariu propriu-zis), care pregătire constă în respectarea unor uzanţe consacrate de tatonare a terenului: *jocul* nu începe *ex abrupto*, ci după pregătirea lui printr-***o strategie – şi o retorică – a amânării***, la care participă toţi, parcă uitând că s-au adunat pentru ***a face Politică***.

Acum are loc şi distribuirea rolurilor – de fapt ele sunt ştiute şi acceptate, singurii care pot accede la condiţia de titulari fiind Moromete, Cocoşilă, Iocan şi Dumitru lui Nae. În ordinea în care i-am numit, ei sunt ***protagonistul, deuteragonistul, tritagonistul***, în plus funcţionând ***corul***,

[1] v. aceeaşi idee la V. Atanasiu (20, 53): *„Moromete nu e atât un personaj de comedie, cât un creator al ei; nu atât conduita lui e comică, cât prin conduita lui se indică comicul celor din jur".*

ceilalţi ţărani din poiană. Să se observe că, potrivit acestei scheme, în cadrul dialogurilor, toţi ţăranii ce intră în cor sunt ***anonimi***, chiar când rostesc replici individuale, rolul lor fiind acela de *provocatori* ai eroilor principali. „*Neprovocat*, ***protagonistul nu angajează dialog decât cu deuteragonistul****: aici Cocoşilă sau Iocan"*[1].

Încă un cuvânt despre „obiectivitatea" naratorului[2] (cel care, pe măsură ce se pătrunde de spiritul eroului său, renunţă la atributele conferite de această neimplicare a obiectivităţii): semn al participării sale este folosirea (subliniată şi mai sus, passim) cu valoare de *dicendi* a unor verbe cu sens conotativ: Moromete ***explică*** (încă apropiat de ***a spune***, dar cu o nuanţă de superioritate excatedratică, vorba lui G. Călinescu), dar apoi ***observă***; Cocoşilă îl ***preveni*** pe unul că este, bineînţeles, *prost*; chiar când Moromete ***spune***, naratorul insistă pe nuanţe circumstanţiale, amplificând conotaţiile replicii: *„– Da! spuse el,* ***parcă fericit****"* (3, 105; subl. m., R. S.).

Să mai amânăm, şi noi, citirea ziarului, cu un cuvânt despre Cocoşilă. Nu reuşesc să văd în acest erou nici un Moromete (adică un individ pătruns de spiritul maestrului) şi nici un moromeţianizabil. Subliniam mai sus că modalitatea esenţială de a acţiona a lui Moromete este logosul civilizator şi descopeream şi o acţiune malefică, a logosului cu semn schimbat, vorbind despre Guica. Dacă violenţa (inclusiv cea de limbaj, înţeleasă ca agresivitate gratuită, agresivitate ca *modus vivendi*) este o trăsătură antimoromeţiană (şi, în opinia mea, este!), atunci Cocoşilă nu are acces la ***starea de creaţie*** (prin joc

---

[1] v. Vasile Popovici, în 40, 333 şi 335.

[2] v. V. Atanasiu: *„Relatarea [...] e doar aparent neutră [...]; în fond ea e entuziastă şi lirică. Simţi (dar nu vezi!) că Marin Preda îşi aplaudă discret, dar în permanenţă, personajul"* (20, 10). Observaţia este excelentă.

şi prin contemplarea superioară a lumii): prea mult este veninul strâns în inima sa, şi prin această înveninare percepe el lumea. *„Cocoşilă joacă în sat un rol străvechi, al inconformistului, al iconoclastului care nu se sperie nici de prejudecăţi, nici de persoane"*[1]. Afirmaţia lui M. Ungheanu (42, 140) îl plasează pe Cocoşilă într-o familie de spirite în care el nu are ce căuta, dar o pot accepta în măsura în care îl încadrează pe Cocoşilă într-o altă serie tipologică decât cea a moromeţienilor. Cocoşilă nu este nici un lucid, care vede limpede realităţile (iar Moromete un naiv inapt pentru speculaţii, politice, de exemplu), ci un spirit nihilist, distructiv, negator[2]. Aici e de apăsat asupra faptului că Moromete este un spirit creator, un „*estet*" care face din întreaga existenţă un spectacol. În acelaşi sens merg afirmaţiile lui V. Atanasiu, chiar dacă eseistul este, acum, mai tolerant cu personajul decât

---

[1] Şi aici Moromete este opusul lui Cocoşilă – primul fiind un conformist – deoarece menţinerea unei stări de fapt tradiţionale pretinde în primul rând conformism şi conservatorism. Moromete nu e un „liberal", ci un „conservator" (desigur, termenii sunt degajaţi de conotaţiile politice).

[2] M. Ungheanu afirmă: *„Cu excepţia lui Ţugurlan, Cocoşilă şi, desigur, Iocan, eroii lui* (Preda – n. m., R. S.) *sunt în materie de politică nişte puri. Cazul cel mai ilustrativ este Ilie Moromete"* (42, 141). Din enumeraţia de mai sus l-aş elimina pe Cocoşilă, adăugându-l însă pe Aristide. (Nu aici e locul unei discuţii asupra ***cărei*** politici ar întârzia criticul citat). Moromete are apetenţă pentru speculaţie, inclusiv pentru cea politică – pe care o înţelegea în mod evident mai just decât M. Ungheanu; ceea ce scapă aptitudinilor sale este aplicarea practică a justelor „principii" politice: Când vine vorba de latura pragmatică a vieţii, am văzut, Moromete e dus de nas în chestiunea construcţiilor edilitare ale satului.

atunci când făcea vorbire despre Catrina : *„Copleşit de model, Cocoşilă e moromeţian în aspectul imediat vizibil, palpabil ... Cocoşilă, un spirit baroc, e în momentele lui bune un virtuoz care execută variaţiuni pe teme date de Magistru. ... el nu vrea să fie el însuşi, ci să fie precum Moromete"* (fără a reuşi, cred eu) (cf. 20, 70). În plus, faţă de Ilie, care este un creator de comedie, Cocoşilă este un actor al acesteia (fiindcă limbajul lui puternic colorat argotic provoacă, indiscutabil, ilaritate).

Iată acum lectura ziarului, făcută de Moromete *„cu un glas schimbat şi necunoscut, parcă ar fi ţinut el un discurs celorlalţi. Avea într-adevăr în glas nişte grosimi şi subţirimi ciudate, cu opriri care scormoneau înţelesuri nemărturisite sau încheieri definitive care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau"* (3, 108). Intrând în roluri, e normal ca toţi cei de faţă să aibă reacţii moromeţiene: v. discuţia – savuroasă în comicul ei deloc inocent – pe tema *„primului agricultor"* al ţării şi a familiei sale. Să credem că e paradoxal – sau perfect normal? – faptul că Autorul însuşi este aici un Moromete ipocrit: ***primul agricultor al ţării*** era o sintagmă cu lungă bătaie ... istorică, şi nu numai!!! În cadrul acestei discuţii mi se confirmă ideea de mai sus: Cocoşilă are replici de dat, participă, pe când Moromete asistă, dirijează, conduce, ba chiar dictează (v. îndeosebi încheierea discuţiei printr-un imperativ *„în fine!"* al eroului – cf. 3, 109 – sau remarca *„E şi ăsta un punct de vedere!"* – 3, 110). Cât despre componenţii „corului", ei sunt, pe măsură ce iau cuvântul, *„**cineva**"*, niciodată specificat cine anume; există o excepţie, atunci când Ion al lui Miai, ieşind din rol şi din ceea ce i se putea permite, exclamă: *„Cade guvernul!"* – dar *„Nimeni nu avu nimic de spus ..."*, fapt ce denotă valabilitatea regulii (v. 3, 115). Informaţia, chiar teribilă fiind, nu are nicio semnificaţie atunci când cel care o colportează este un personaj necreditabil; *nimeni nu avu nimic de spus* pentru că presupusa

cădere a guvernului nu este discutată de Moromete, altfel ştirea ar fi fost disecată de aceşti *oameni politici*.

Moromete citind ziarul (felul cum o face denotă că nu este un ***intelectual*** – în sensul consacrat al termenului) ne trimite imediat la Ipingescu dedându-se aceleiaşi activităţi în prezenţa lui jupân Dumitrache. Şi pentru cei din poiană articolul citit de erou *„E scris adânc"*, iar despre autor (un Rică Venturiano? – nu, tonul lui scăpând ridicolului prin neutralitate stilistică) ar putea spune şi ei: *„Ăsta combate, domnule, nu ţi-am spus eu*!"[1]. Ce ne interesează aici este faptul că – şi aceasta reprezintă singura excepţie – Moromete devine comic; nu personaj al comediei sătenilor din poiană, ci comic din punctul de vedere al lectorului. E vorba despre un comic de extracţie caragialiană, un comic de limbaj sau, mai precis spus, un comic rezultat din necunoaşterea limbajului (neologistic şi specializat – publicistic). Desigur, manevrele sale printre cuvintele şi expresiile litigioase trezesc admiraţia auditoriului – faptul amplifică însă nuanţa de comedie resimţită de cititor. Aici un rol mare îl joacă ***amintirea Literaturii***, fenomen specific condiţiei de cititor postmodern: Caragiale ni se impune imediat, în ciuda semnificaţiilor diferite ale celor două lecturi. Mai ales că distanţa nu este, totuşi, foarte mare: *„a mânca sfânta Constituţiune"*, *„a mânca poporul mai ales" („cine mănâncă poporul să meargă la cremenal")*, *„sufragìu universale"* sunt expresii ce declanşează comicul după acelaşi mecanism ca şi *„articole de înfierare"* (atribuirea sensului „hefaistosian") sau *„articole de slăvire"* (sensul cristic,

[1] cf. Caragiale, ***„Teatru"***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978, seria *„Patrimoniu"*, pp. 16 – 18.

legat de cultul religios): este vorba despre un joc al omonimiilor, imperceptibil pentru protagonişti.

Vreau să discut puţin situaţia unui alt personaj raportabil la Moromete, Ţugurlan, care întrerupe bucuria discuţiei din poiană, desconsiderând-o total, brutal şi gratuit-jignitor. Comparaţia se impune: în lumea lui Rebreanu „interpelarea" cu totul şi cu totul … *neparlemantară* a lui Ţugurlan s-ar fi soldat cu o răbufnire de violenţă care n-ar fi mirat pe nimeni. Chiar şi aici, reacţia tuturor este acută, cu excepţia lui Moromete. (De subliniat că violenţa extremă a ieşirii lui Ţugurlan e provocată de lipsitul de tact Cocoşilă[1], care nu cunoaşte dictonul *„Quod licet Jovis, non licet bovis"* şi vrea să se substituie într-un mod – cum altfel? – lipsit de urbanitate Maestrului de ceremonii). Acum se produce Moromete cu celebra sa replică: *„Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Ţugurlan ..."* – cf. 3, 120–121. Deci spiritul moromeţian este un spirit urban, socratic: gregarul şi violenţa îi repugnă, considerând că orice litigiu se poate aplana prin tensiunea logosului aplicată obiectului discordiei. De aici şi pasiunea analitică în decodarea – lingvistică şi logico-semantică – a răbufnirii lui Ţugurlan.

Părerile cele mai contradictorii au fost vehiculate în legătură cu acest erou[2], Ţugurlan fiind, conform lui Valeriu

---

[1] A nu se înţelege din această formulare că eroul este antipatic; dimpotrivă, capacitatea lui de a înjura la nesfârşit este – iertat fie-mi epitetul, îl gândesc sub specie estetică, nicidecum morală – superbă, creând scene de un umor truculent.

[2] Ion Vitner (45, 46) stabileşte o linie caracterologică formată din Ilie Barbu, Vasile Bodescu, Anton Modan şi Ţugurlan. Ov. S. Crohmălniceanu (43, 66) îl plasează pe Ţugurlan în familia *„umiliţilor şi obidiţilor"* cu care ne-a obişnuit scriitura dostoievskiană. M. Ungheanu vede în Ţugurlan pe *„revoltatul continuu"* , în contrast cu

Cristea, un personaj pe care ne-am aştepta să-l găsim în paginile lui Rebreanu (25, 479). În cazul său putem vorbi realmente despre acţiunea civilizatoare a spiritului moromeţian, acţiune începută cu cele trei faimoase chestiuni şi continuată când cu împrumutul sacului de porumb. Eroul se metamorfozează radical, ajungând să-l pună pe gânduri chiar pe mentorul său. La treieriş, mânia lui Ilie Resteu e convertită moromeţian în superioritate intelectuală şi în capacitatea de a contempla lumea ca pe un spectacol mereu inedit şi, în fond, aproape întotdeauna comic. De altminteri, eroul era *„stăpânit de o veselie pe care nu şi-o înţelegea"* (3, 298): un individ vrea să prindă, negru de mânie, o vită ce-i scapă mereu în ultimul moment; o Anghelina vorbeşte în cheie (parodic) urbană, spre hazul proaspătului moromeţianizat: *„iunde e fiurca"*, la care

---

pasivul Moromete: primul erou remarcă proasta aşezare a universului în care trăieşte şi înţelege că trebuie să se opună absurdităţilor create de acesta (42, 63); el, Ţugurlan, este reprezentantul intransigenţei şi al lucidităţii, al interogaţiei incomode (42, 172). Tot el ar fi un *„personaj autentic camusian"*, un om revoltat, care spune ***nu*** (42, 167). Florea Fugariu crede că Preda a creat un singur erou, personajele sale fiind materializări ale acestei proiecţii ideale (43, 85), Ţugurlan nefiind astfel decât un alt Moromete, dar unul nemulţumit ***de toată lumea*** (43, 86). *„Anarhismul lui Ţugurlan e de factură populară, nu e anarhism social, ci revoltă împotriva unei lumi rău aşezate, iraţionale"* (42, 87), afirmă M. Ungheanu, iar E. Simion remarcă acelaşi tip de nemulţumit: *„Revolta lui e tulbure, nediferenţiată […]"* (38, 414), pentru ca, ulterior, eroul să abandoneze *„starea de furie"*, având acces la cea de ***linişte şi contemplaţie***, stare tipică unui moromeţian (38, 416). Ţugurlan este o victimă şi un instrument al istoriei. Pentru V. Atanasiu, eroul este un moromeţianizabil (20, 63).

soţul îi răspunde să o caute în *„pelaria”* lui. Argumentul suprem al moromeţianizării sale e starea (ciudată pentru el, de contemplaţie) care îl cuprinde: *„Avea o stare ciudată, parcă îi era lene”* (3, 301). Da, ***lenea*** este un argument esenţial în favoarea moromeţianizării – ce să mai vorbim despre etica protestantă a muncii?! – fiindcă, spune Petrini, *„...la originea lenei, la femei ca şi la bărbaţi, stă plăcerea contemplaţiei, un sentiment superior...”* (14, 108).

Chiar Moromete ajunge să fie ironizat subţire de emulul său, pe tema stabilităţii guvernului (o idee accesibilă lui Moromete), renunţându-se la discuţia pe teme serioase, în care este posibil ca Ilie să nu poată percepe toate nuanţele.

Când, mai târziu, Ţugurlan va „face dreptate”, el nu va resimţi ca pierdută starea moromeţiană. Trebuie să subliniez aici o scădere morală a lui Moromete: e sigur că acesta ştie despre furtul semi-legalizat de la moara lui Aristide, dar nu reacţionează; dacă n-ar şti, ar trebui să se alăture intransigenţei etice a lui Ţugurlan, un prieten nou, la a cărui metamorfoză sufletească a contribuit. Moromete este însă un conservator, un conformist, un adept al temporizării, al ralantiului, dacă tot trebuie să existe transformare, în timp ce Ţugurlan este un justiţiar, un *vigilante*, dar fără conştiinţa amplorii răului existent în lume, altfel şi-ar fi dat seama de inutilitatea luptei sale cu Tache, o luptă cu morile de vânt, nu cu rădăcinile răului social, cu care oricum nu se putea confrunta. Ţugurlan este un erou *romantic* deocamdată: „justiţia” făcută de el este de fapt o tentativă mărginită şi parţială, deci o nereuşită. (Mai sus nu am făcut vreun reproş lui Moromete; el mă interesează în primul rând ca ficţiune literară, nu ca realitate morală: vreau doar să demitizez personajul, pentru a-l putea vedea la statura lui adevărată).

Şi o ultimă observaţie, aici, legată de Ţugurlan: dacă starea de contemplaţie, de încremenire zenoniană în tipare tradiţionale o opune Moromete heraclitismului vieţii sociale, pentru primul erou această stare este doar un popas, o etapă care, odată parcursă, îl va îndemna la lupta pentru nou: va accede la o etapă diferită, cea *revoluţionară*; personajul nu mă interesează din punct de vedere ideologic, dar renunţând la starea de spirit moromeţiană (în volumul al doilea) el se sărăceşte, neavând capacitatea de a făuri iluzii, utopii superb-autarhice, în care să „creadă" fără a ignora lumea reală, capacitate pe care Ilie o păstrează până în momentul extincţiei.

Există în roman o altă mare scenă care completează vocaţia de comediograf a lui Moromete. Venind din poiană, Moromete intră în curte, strigă ceva Catrinei, plecată la biserică, îşi cheamă la ordine progeniturile şi abia apoi se întoarce spre agentul de urmărire: *„N-am!"*. Eroul este mereu *„supărat şi poruncitor"* (3, 131). Îl lasă pe Jupuitu să-i taie chitanţa, pentru a-i spune din nou (*„nevinovat"*, zice naratorul – care îşi dă iarăşi în petic, în calitatea lui de povestitor creditabil, omnipotent, omniscient şi ubicuu la modul clasic – de fapt, lipsa de inocenţă şi jucarea unei ***comedii*** fiind evidente) că nu posedă suma necesară; ***se interesează***, la ameninţările agentului, dacă va putea duce căruţa fără cai, etc., pentru ca la sfârşit, când Jupuitu nu mai speră la nimic, să-i ofere o mie de lei, împreună cu replica: *„Ce crezi, că noi fătăm bani?"*(3, 134). Magistral jucată această scenă! Finalul demonstrează imprevizibilitatea protagonistului: spre uimirea lui Bălosu, Moromete se laudă că l-a păcălit pe Jupuitu cu două sute de lei. Pentru individul comun, eroul pare nebun.

Aş vrea să discut acum două modalităţi speciale de manifestare a spiritului moromeţian. Prima, amintită şi mai sus, constă în moromeţianizarea naratorului însuşi (cât de

departe este acesta de obiectivitatea clasică!), care transformă în comedii sesizabile de către cititor manifestările prea „absconse" ale personajului. În discuţia cu Udubeaşcă, Moromete e mereu *„parcă **prăpădit** de uimire"* (3, 252; subl. m., R.S.), interesându-se de soarta lui Gheorghe, fiul conlocutorului. Utilizând stilul indirect liber, naratorul imaginează replicile mintale ale eroului, care aplică un tratament – ironic – corect unor situaţii banale de viaţă. *„– Ce faci, Moromete? Hai devale! Ei, acesta da, om în toată puterea cuvântului: trece pe lângă tine, **nu dă bună ziua**, te întreabă aşa, ce faci, hai devale, adică nu faci bine ceea ce faci, mai bine ai face dacă te-ai lua după el"* (3, 252; subl. m., R.S.). Ironia este extrem de vizibilă, şi doar V. Atanasiu a putut vedea aici o recunoaştere de către Moromete a unei personalităţi de calibrul său[1]. Lipsa salutului este semnul unei carenţe educaţionale peste care Moromete nu poate trece, iar negarea propriei personalităţi prin suficienţa cu care un neavenit îl învaţă ce e bine să facă nu poate fi, de asemenea, apreciată. Decât ironic. Adică depreciată. Moromete este un spirit ludic, ironic şi autoironic: doar aşa poţi percepe existenţa ca pe un spectacol! *„Soame Jenyns, écrivain du XVIII siècle, pensa non sans respect que la félicité des bienheureux et des anges devait découler en partie d'une perception raffinée du ridicule"* (cf. Borges, op. cit., pp. 140–141). Nefiind un angel radios, dar având o percepţie ultrarafinată a ridicolului (v. discuţiile cu Victor Bălosu) nu mai rămâne decât că Ilie Moromete danubianul este unul dintre aceşti ***bienheureux*** despre care vorbeşte homerul argentin.

---

[1] Moromete *„aşază pe treapta de sus a scării lui de valori un alter-ego al său. Căci aşa e el însuşi: hotărât, inflexibil, practic în urmarea propriului drum"* (20, 57).

A doua ipostază aş numi-o a spiritului moromeţian ***în vacanţă*** şi e ilustrată de episodul cu fasolea, din timpul secerişului. Acelaşi V. Atanasiu (care vorbind despre Moromete nu rezistă tentaţiei hiperbolelor critice) vede în această scenă o lecţie de înaltă ţinută morală, al cărei beneficiar trebuie să fie Paraschiv. Pur şi simplu Ilie face o ***şotie***, iar lecţia lui este, în fapt, o „*răutate*" care demonstrează că eroul poate să şi „abdice" de la înaltul urbanism moral ce-l caracterizează: Moromete ***se joacă***, în modul cel mai gratuit cu putinţă, fără intenţia vreunei învăţături etice *à la manière* de Neagoe Basarab.

Trebuie să vedem în Moromete şi un erou ***tragic***, fiindcă el este şi astfel. Toate eforturile sale au fost canalizate în vederea unui singur scop, el profesează *o teleologie monomaniacală*: stoparea tendinţelor centrifuge din familie, asigurarea unităţii şi forţei acesteia. Eroul nu poate şi nu vrea să înţeleagă că devenirea istorică destramă mitul familiei patriarhale (nu pe cel al Familiei), că fiii săi fugari şi rebeli trebuie moromeţianizaţi în sensul rămânerii la oraş şi al „cuceririi" acestuia dacă nu prin spirit, atunci prin muncă onestă. Moromete vrea posibilă, împotriva evidenţelor, imposibila întoarcere. Un argument în sprijinul acestei afirmaţii: fiii n-au fost învinşi de Oraş (celebra temă sămănătoristă a înstrăinatului, a celui rupt de matca sa, care este un înfrânt atâta timp cât nu revine la sursa vitală care este Satul tradiţional, pur, necorupt de moravurile decadente ale lumii noi): Nilă putea muri şi locuind în sat, Paraschiv putea fi cărpănos şi rămânând ţăran – la oraş e maistru, iar Achim prosperă. Important rămâne faptul că, aflând despre complotul fiilor săi, figura lui Moromete capătă valenţele tragice ce-i completează portretul moral. Pe lotul său (situaţie – deliberat – rebreniană, rezolvată ne- sau chiar antirebrenian)

Moromete îşi pune întrebări grave; seninătatea sa apolinică este cu duritate sfâşiată de probleme ce dilematizează însăşi existenţa sa de până acum. Eroul este făcut însă dintr-o esenţă tare şi are curajul să opună întregii lumi modul său de a gândi: *„Şi dacă lumea e aşa cum zic ei şi nu e aşa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea şi pe urmă şi ei cu ea"* (3, 398).

Bătaia administrată fiilor e considerată de V. Atanasiu *„un semn al înfrângerii"* (20, 37). Dar, recunoscându-se învins, Moromete ar fi renunţat la corecţia corporală, el nefiind un spirit primar agresiv; dimpotrivă, pedeapsa e realmente ***ultima*** metodă de a focaliza tendinţele centrifuge. În acest sens merge şi afirmaţia lui Preda: *„Dar nu este o bătaie, ci un gest de disperare, prin care încearcă să-i oblige să rămână ceea ce ar trebui ei să fie, după părerea lui, adică ţărani adevăraţi"* (18, 88). Şi în această dorinţă a sa eroul este un conservator, un *nostalgic* al familiei tradiţionale, al societăţii aşezate pe baze tradiţionale.[1]

Câteva cuvinte şi despre tipologia feminină: fără a vedea în Catrina un spirit malign, trebuie să recunosc că ea nu este atinsă de suflul spiritului moromeţian. De fapt, acesta nu prezidează conştiinţele feminine ale operei prediene, existând, cel mult, o semi-excepţie, Simina, cazul ei fiind însă al unui artist, deci al unui ***spirit creator***. S-ar putea glosa pe tema acestei conştiinţe ***macho*** a ţăranului – român şi nu numai – sau, mai mult, asupra originilor profund tradiţionale ale acestei manifestări postmoderne a personalităţii masculine, dar nu în cadrul discuţiei noastre.

---

[1] V. Atanasiu afirmă că *„[...] Moromete este un om de acţiune de un tip aparte, o structură de reformator, iar nu de conservator"* (20, 43).

Paraschiv este un spirit gregar care desconsideră *ab initio* tentativele tatălui de readucere în matca vieţii tradiţionale; Nilă, redus, încet la minte, este un personaj simpatic şi vreau să repet că încetineala aceasta a gândirii nu este sinonimă cu lipsa ei; Achim nu poate fi discutat din lipsa datelor, iar fetele, fără a fi inutile în roman (cum credea I. Vitner, cf. 45–62), nu intră în discuţia despre spiritul moromeţian. (Deşi în volumul al doilea Ilinca va avea unele subtilităţi de limbaj moromeţiene, acestea vor fi pur mimetism, nicidecum însuşirea unui mod de a gândi, de a se plasa în lume).

Nici scena confruntării aprige a învăţătorilor (v. 3, partea a doua, cap. XVI) şi a discursului directorului Toderici (v. 3, partea a doua, cap. XVII) nu pot fi considerate reziduuri neepurate ale romanului (acelaşi I. Vitner, cf. 45, 62), ele constituindu-se ca un răspuns simetric la scenele analoage, vizând intelectualii satului, din romanul rebrenian. Discursul lui Toderici e surprins cu un acut spirit caustic muntean, în linia lui Caragiale, directorul fiind un Caţavencu rural. Aceste episoade, perfect realizate din punct de vedere artistic, integrate în roman cu scopuri precise (răspunsul la opera lui Rebreanu), nu mă interesează din perspectiva demonstraţiei pe care încerc să o realizez.

Despre delimitările lui Preda de opera ardeleanului s-a vorbit suficient şi ele, repet, nu interesează în discuţia de faţă (*nu sunt în chestiune*, vorba lui Maiorescu). Precizez însă că, dacă e posibil – şi just – a vedea în Birică un anti-Ion, iar în Polina un Ion întors (cf. 21, 44), faptul de a-l considera pe Moromete drept un *anti-Ion* (V. Atanasiu, 20, 104) mi se pare deplasat, eroul rebrenian şi cel predian neputând fi comparaţi din lipsa oricărui criteriu de acest tip: nu-i pot raporta, structural, la acelaşi sistem de referinţă. Descoperirea unui

moromeţian în ***„Ion"*** a fost făcută de M. Ungheanu (v. 42, 235): *„...un personaj asemănător celui din universul moromeţian există în ‹‹**Ion**››… Este chiar Glanetaşu, tatăl lui Ion...".* V. Atanasiu dezvoltă această analogie apreciind că *„Glanetaşu evoluează spre Moromete",* în timp ce *„Ion involuează spre Paraschiv"* (20, 105); totuşi, nu cred că distanţa dintre Ion şi Paraschiv ar fi dată de inferioritatea morală a celui din urmă, nici că Glanetaşu este un Moromete *in nuce*: lumea primului este a eticii „protestante" a muncii şi a seriozităţii chezaro-crăieşti, iar a celui de-al doilea, cea a şampanizatului spirit muntenesc, a ***kief***–ului de extracţie orientală. Acesta să fie motivul diferenţei profunde dintre cele două lumi? Andrei Grigor observă o caracteristică centrală a acestei diferenţe: *„în satul moromeţian ierarhiile nu se alcătuiesc, ca la Rebreanu, în funcţie de cantitatea de pământ. Oamenii au valori diferite în conştiinţa obştii, în raport cu forţa lor spirituală: un mod de a vedea lumea, de a o gândi şi de a da un înţeles întâmplărilor"* (27, 20). Faptul că nu forţa economică asigură suprafaţa socială reală a individului este realmente paradoxal – şi superb!

Câteva consideraţii în legătură cu „epitetele" acordate (cu generozitate maximă) lui Moromete. Sorin Alexandrescu (19, 266) vede în Ilie un *„rapsod folcloric, îndrăgostit de universul său".* Dar Moromete are tot atâtea legături cu folclorul câte se pot descoperi la Petrini, să zicem! *„Moromete are un fel de pudoare de-a se exprima deschis; el vorbeşte în aluzii, parcă ar vroi să-şi cruţe adversarul"* (loc. cit.). *„Când era flăcău, Moromete ‹‹compunea››, probabil, strigăturile satirice de la horă"* (op. cit., p. 267). Când era flăcău, Ilie Moromete nu era Păcală – nici nu va ajunge – ci era ***Mutul!*** Bizară miopie la un critic profund: Ilie nu ştie ce este *mila* pentru preopinent: el nu cruţă, ci disimulează. Vorbeşte pe înţelesul lectorului, dacă partenerul de dialog nu se poate ridica la nivelul cerut de delicata plăcere

a conversaţiei. Abia altă observaţie salvează naivitatea criticului de a vedea în personaj un pudic ideatic: *„Ingenuitatea lui Moromete ţine, însă, într-o anumită doză* (maximă, zic eu !), *şi de spectacol. El* ***joacă*** *adesea rolul lui Păcală, în deplină cunoştinţă de cauză, pentru galeria care-l aplaudă"*. *„Liniştea sa olimpică vine din sentimentul unei superiorităţi absolute; el este fericit doar când poate constata caracterul nelimitat al gândirii sale în raport cu limitele vizibile ale celorlalţi"* (loc. cit., subl. aut.). Perfect de acord cu ideile citate, mai puţin cu aceea privitoare la … identitatea Moromete – Păcală: primul erou e mult prea rafinat, mult deasupra nivelului de umor, rudimentar, produs de cel de-al doilea; primul joacă un rol, dar este şi scenarist şi regizor, al doilea transpune idei primite de-a gata din fondul de înţelepciune al unei societăţi tradiţionale. Pentru V. Atanasiu (20, 114) eroul ar fi un *„Creangă fără operă scrisă"*. Însă, în timp ce Creangă este un ţăran subtil, Moromete este un subtil ce-şi depăşeşte, din acest punct de vedere, condiţia de ţăran sau, mai bine zis, ridică această condiţie la trepte inaccesibile chiar lui Creangă. Comparaţia unui personaj, entitate ficţională, cu un autor, instanţă creatoare reală, nu mi se pare excesivă (de mult Literatura s-a revărsat din propria-i matcă!) – dar, iarăşi, îmi lipseşte sistemul de referinţă pentru a-i putea aprecia, în relaţie, pe cei doi; nu mă refer numai la lumea în care sunt plasaţi, ci şi la structura lor sufletească, radical diferită, în ciuda unor inevitabile similitudini.

Apropierea lui Moromete de Don Quijote, făcută de E. Simion (43, 73) a fost respinsă de Preda, pe motivul că eroul nu acţionează în spiritul ideilor sale, cum face personajul lui Cervantes. Un argument în plus îmi oferă ***„Mimesis"***: în cartea sa, E. Auerbach arată că: *„Găsim ... foarte puţin problematic şi tragic în cartea lui Cervantes... . ... întreaga carte e un joc în care nebunia devine ridicolă prin ciocnirea sa cu o realitate solid*

întemeiată. Şi totuşi, Don Quijote nu e numai ridicol..."[1]. În ***„Moromeţii"*** găsim atât problematic cât şi tragic – iar cauza o reprezintă faptul că Moromete nu este *nebun*; el doreşte o lume aşezată conform concepţiilor sale (aici e iluzia, „nebunia" lui), dar nu face nimic – este un lucid care ştie c-ar fi imposibil – pentru a impune aceste concepţii (aici e luciditatea lui, de extracţie caragialiană, aş zice: Caragiale definea *prostia* ca fiind *încumetarea minţii omeneşti de a se opune unei rezistenţe prea mari*). Ilie acţionează numai prin Logos – ceea ce pentru mintea comună înseamnă inacţiune – or, o societate poate fi „schimbată" astfel doar în plan simbolic, realităţile impunând un pragmatism agresiv.

Există şi o altă „determinare" a lui Moromete: M. Ungheanu (42, 144) şi V. Atanasiu (20, 31) fac analogii între Ilie şi Camil Petrescu. Iarăşi un Autor şi un Personaj, fiinţe din două lumi diferite, cel puţin la prima vedere. (Voi accepta acest mod, ludic, de a discuta despre opera literară). Ungheanu îi apropie pe cei doi în privinţa credinţei în destinul politic al intelectualului (??? – n. m., R. S.), iar Atanasiu vede în Moromete un lucid camilpetrescian (aici e posibil ca eseistul să se refere la eroi, nu neapărat la autorul care credea, asemenea eroilor săi: *„câtă luciditate, atâta dramă"*). Este discutabil faptul că Moromete ar fi un intelectual – el este, conform definiţiilor uzuale, foarte departe de această condiţie – dar mai importantă este imposibilitatea de a face din el un adept al noocraţiei, ipoteză complet trasă de păr. Iar în privinţa lucidităţii sale, să nu uităm că este scăldată mereu într-o

---

[1] Erich Auerbach, ***„Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală"***, Ed. pt. lit. univ., Bucureşti, 1967, p. 380; dar v. şi pp. 376–378.

obstinată iluzie. Ceea ce rămâne adevărat e faptul că eroul trăieşte o dramă, care nu este numai a sa, dar pe care o percepe în calitatea lui de conştiinţă superioară, care problematizează datele existenţei, nu le acceptă ca atare.

O altă înrudire spirituală a stabilit M. Ungheanu văzând în Moromete un … maiorescian: *„Aceeaşi oroare de anomalie, aceeaşi admiraţie pentru desfăşurările logice, impecabile..."* (42, 151–152). Dar Maiorescu este un om al cărţii, al cititului şi al scrisului, un intelectual autentic, reprezentant al inteligenţiei culturale române. În calitatea sa de intelectual inteligent el îşi amplifică în mod conştient inteligenţa, factor relativ dobândit, prin achiziţionarea culturii scrise a umanităţii – factorul care-l face intelectual, om al unei caste. Moromete, trebuie să repet, este un ţăran, un om social aparţinător de comunitatea în care s-a născut şi format, o fiinţă care nu se dezvoltă mintal prin intermediul cărţii: neputând să-şi perfecţioneze inteligenţa prin mijloacele consacrate ale intelectualului, el se mulţumeşte să *devină* un înţelept. Moromete este un Socrate al Câmpiei Române. Şi pentru R. G. Ţeposu Moromete este un Socrate rural: *„Arma sa imbatabilă este logicismul, uneori ironic, alteori supralicitat până la sofism"* (41, 123 – tot aici, criticul vorbeşte despre o *„maieutică ţărănească"* practicată de Ilie: voi zice că pentru Moromete problemele lumii se rezolvă prin *dialog*, nu prin *acţiune* – om al faptei nu este, eroul, deşi poate deveni pragmatic: pentru a-şi câştiga dreptul la *dolce far niente!*). Dar Moromete este un înţelept, cu adevărat un înţelept, datorită cu totul altui motiv, pentru care îi voi rămâne dator lui Gide: *„Le sage est celui qui s'étone de tout"*. Pe Ilie totul îl ***uimeşte***: e spectacolul lumii, pe care noi îl privim fără a-l vedea. ***Omul*** e centrul acestui spectacol: Ilie este un înţelept antropocentrist.

Chiar formula lui N. Manolescu (cf. 31, 299) ar trebui completată, Moromete fiind *„cel din urmă ţăran-conservator"* în acest volum al doilea, al „spargerii" satului: sunt destule exemplele de consăteni care au înţeles cum merge lumea şi s-au adaptat rapid noilor realităţi sociale, şi-au apropriat mentalitatea lucrativă, neavând timp să privească în urmă: omul de lume nouă nu este niciodată un nostalgic.

Dacă ***„Moromeţii"***, I, este un roman ce spulberă mitul familiei patriarhale, el propune şi o altă temă, adiacentă, care ulterior va deveni majoră la Preda: a ***desprinderii de familie***: *„Şi în clipa aceea se produse desprinderea de familie"* (3, 327; a lui Niculae, n. m., R. S.). Şi fraţii mai mari ilustrează această temă, dar în varianta ***rupturii***, brutale, definitive şi exterioare. Prin Niculae cunoaştem o altă variantă, cea a ***înstrăinării***, a divorţului întâi spiritual şi, abia după câtva timp, a plecării din sat, a ieşirii fizice din orbita gravitaţională a tatălui. Din punctul de vedere al statutului eroilor, ***„Moromeţii***" este pentru Ilie ***un roman al încercării*** (*„Ideea încercării nu avea legătură cu devenirea eroului; în unele dintre formele sale, ea cunoaşte criza, regenerarea, dar nu cunoaşte evoluţia, devenirea, formarea treptată a omului. Ea porneşte de la omul gata format şi îl supune încercării din punctul de vedere al unui ideal de asemenea format"*), iar pentru Niculae este un roman ***al formării*** (care propune *„devenirea omului, pe de o parte, şi un anumit dualism, o anumită lipsă de perfecţiune a omului viu, amestecul de bine şi rău, de forţă şi slăbiciune – pe de altă parte"*)[1]. Să menţionez că acest

[1] v. M. Bahtin, op. cit., p. 259. Un amendament: am văzut că, deşi Moromete apare gata format, el evoluează în cadrul tiparelor sale psihice, devine în sensul ameliorării propriei personalităţi.

roman al formării va fi continuat cu volumul al doilea şi cu ***„Marele singuratic"***.

Revenind la Moromete, vreau să remarc, după E. Simion, că *„**Omul creator** este învins de **omul social**"* (38, 410) sau, altfel spus, angrenând aici şi punctul de vedere economic, esenţial: paradigma autarhică pe care îşi întemeiază eroul modalitatea sa de a se plasa în lume este dur contrazisă de transformarea rapidă a societăţii, în sensul echivalării **produselor muncii** cu nişte **mărfuri**, susceptibile de a aduce **beneficii**. Pe erou îl învinge o modificare de paradigmă socială, el neputând să iasă dintr-un regim autarhic tradiţional într-o lume nouă, al cărei ***pattern*** este economia deschisă, concurenţială, bazată pe acumularea de capital.

IV. Ilie Moromete se pregăteşte să moară (Le chant du cygne)

Volumul al doilea al ***„Moromeţilor "*** a fost întâmpinat cu rezerve (discutate mai sus), deşi el îndeplineşte, în opinia mea, norma capodoperei, pe care o atingea şi primul volum. Evident, ritmul scriiturii, asemenea ritmului lumii, este altul, mai crispat, mai fracturat, mai frenetic şi mai patetic, dar aceasta este o consecinţă a „realităţii" încorporate în roman, nu o slăbiciune auctorială. Consider afirmaţia lui E. Simion profund justificată: dacă la Sadoveanu avem *„…omul privit **dinspre partea cosmicului**. La Preda omul este privit **dinspre partea istoriei**"* (40, 138). Într-adevăr, ***istoria ce se face*** este o temă mare a cărţii, iar ea, istoria, este fragmentată, incongruentă, deseori falsificată prin acţiuni antiumane şi, deci, incapabile de a se impune ca ***o nouă realitate***. N. Manolescu apreciază în această carte o *„extraordinară sinceritate"*, care nu este numaidecât o calitate estetică: această sinceritate afectează cartea ca ***literatură***, dar o dramatizează ca ***document moral***. ***„Moromeţii",*** II este o *„carte a adevărului spus până la urmă, drept, fără înverşunare"* (32, 35). Obiecţia mea vizează cazul precedentului creat: nu cred că Soljeniţân a primit premiul Nobel pentru valoarea literară a cărţilor sale ci pentru, mai degrabă, calitatea zguduitoare a documentului moral a acestora.

În volumul întâi Moromete este personajul principal, în cel de-al doilea lui i se adaugă Niculae. În primul volum *„…perspectiva naratorului se apropie de a lui Moromete..."*, în volumul al doilea naratorul are o perspectivă *„de deasupra"* faptelor narate. Volumul întâi presupune o lume (măcar aparent) stabilă şi sigură, lumea Tatălui – volumul al doilea

prezintă o lume nesedimentată şi tulbure: a Fiilor. Eroul primului volum şi, asemenea lui, eroul celui de-al doilea – sunt promotorii a două utopii: Moromete a celei tradiţionaliste, iar Niculae a celei revoluţionar-dogmatice (v. N. Manolescu, 31, 302–303). Aş spune, în trecere, că cea de-a doua paradigmă social-istorică a fost, cu certitudinea analizei *post festum*, o ***distopie***. Apoi, nu m-aş grăbi să-l consider pe Niculae unul dintre dogmaticii vremii, un spirit redus şi primar-agresiv: Niculae vrea să înfăptuiască o nouă societate (transpunerea pragmatică a ideii sale despre o nouă religie), chiar cu argumentele forţei – aici este *eroarea* lui; dar faptele sale nu pot fi asimilate nedreptăţilor tragice şi abuzurilor criminale ce vor lăsa o pată indelebilă în istoria acelei perioade şi, sper, în memoria noastră – şi aici este *omenia* lui. Or, l'Ancien Régime a fost, în mod esenţial, antiuman.

Dacă acceptăm faptul că primul volum al romanului este al lui Moromete, iar cel de-al doilea promovează lumea fiilor, înseamnă că abia acum a venit momentul să discut mai pe larg despre Niculae, în care am văzut mai sus singurul moromeţian de durată promovat de acţiunea spirituală exercitată de Moromete. Un moromeţian, da; dar la un alt nivel decât tatăl său şi, mai ales, într-o altă lume. *„Ca filozofie a existenţei, Niculae este un antimoromeţian"*, zice N. Manolescu (31, 303). Nu vreau să pun problema din punct de vedere filozofic, fiindcă niciunul dintre cei doi eroi nu este un filozof (iar faptul că ***au*** o anumită filozofie de viaţă reprezintă punctul *nostru* de vedere, perspectiva *noastră* asupra eroilor: în timp ce ei îşi ***trăiesc*** viaţa – sau ***sunt trăiţi*** de ea – având o perspectivă limitată asupra sensului acesteia, noi o ***citim***, sesizându-i liniile de forţă şi sensul de evoluţie; ei sunt ***actorii*** unei vieţi, noi suntem ***complicii*** creaţiei ficţionale). Chestiunea este a spiritului moromeţian, existent, zic eu (*nu pot vorbi onest*

decât la persoana întâi), şi la Niculae, doar că în cazul lui această ***formă spirituală*** se manifestă diferit, diferenţa fiind dată de modul deosebit în care este privită şi înţeleasă societatea. Dar asumarea sarcinii tragice de a lupta pentru lumea „proprie" este aceeaşi la ambii eroi. Diferenţe în plus există datorită faptului că Moromete este format în respectul credinţei în valorile tradiţionale, pe când Niculae se formează în spiritul luptei pentru ceea ce par a fi valorile moderne, ale unei luni noi, bazate pe o „religie" nouă. (Trebuie să apăs, încă o dată pe ideea că noi, ipocriţi cititori postmoderni, beneficiem de o lectură hermeneutică, de analiza pluridisciplinară a *trecutului* – dar oamenii, fictivi sau reali ai epocii, nu aveau decât *prezentul* trăit, nu şi perspectiva direcţiei, a sensului acestuia: am în vedere un ***sens*** înţeles din punct de vedere etico-politic). Urmărind acest proces de formare (desigur că ***„Moromeţii***" este şi un **Bildungsroman**) avem surpriza să vedem că două dintre fazele sale coincid cu cele parcurse, *in illo tempore*, de Moromete însuşi: în faza iniţială, ce se suprapune volumului întâi şi, parţial, celui de-al doilea, Niculae este *„un fanatic al ideii de şcolaritate"* (M. Ungheanu – v. 42, 236); faza a doua este cea *„**romantică***" (volumul al doilea), a căutării dostoievskiene a noii religii, a credinţei descoperirii ei în activitatea de făurire a *„societăţii socialiste multilateral dezvoltate"* (*horribile dictu*!), încheiată cu un eşec ce-i va cutremura convingerile şi îi va determina modificări radicale în tabla de valori până atunci fetişizate; faza a treia este o etapă a depresiei psihice care se suprapune simbolic (la eroul tânăr, cu semnificaţii mai adânci, se pare) perioadei de muţenie a tatălui; în ultima fază avem a face, de asemenea, tot cu un Moromete: este etapa maturităţii, în care e continuată căutarea noii religii, dar nu pentru a încerca impunerea ei prin soluţii de forţă, ci pentru a încerca dovedirea, prin spirit, a superiorităţii acesteia (etapa a treia şi a

patra sunt subordonate, din punctul de vedere al configurării epice, ***„Marelui singuratic"***). Ultima etapă e cea tipic moromeţiană, a spiritului moromeţian. Noi, piticii de azi, care ne cățărăm pe umerii uriaşilor din vechime, ştim că persistenţa în credinţă – a se citi în ***eroare*** – a lui Niculae nu e defel stimabilă, eufemistic vorbind; în epilog, acceptând să activeze din nou, personajul face pasul (şi pactul) hotărâtor în direcţia luptei pentru a convinge că mândra lume nouă trebuie să poarte în sine o nouă religie, adică o nouă mentalitate umană, o nouă conştiinţă. La acea vreme G. Liiceanu nu vorbise încă despre prostie ca o încremenire în proiect, de aceea să nu-l acuzăm pe Niculae de ceva ce îi este posterior *„filozofiei de viaţă"*, cum s-ar zice. Precizez că, făcând aceste afirmaţii, m-am delimitat total de opiniile[1], deloc limpezi, dar – să mă

[1] Iată, aceste opinii: *„Ca şi Paraschiv, Niculae e programatic antimoromeţian"* (20, 129); sau – Niculae ieşit din copilărie *„va fi caracterizat printr-un ce **prezumţios**, **hârâit**, **antipatic**"* (20, 126); apoi, eroul este *„un **livresc**, aflat în faza imitaţiei servile, inevitabil ridicole. [...]**Personajul nu va progresa nici ulterior**"* (20, 133; subl. m., R. S.); toate acestea culminează cu siderantele consideraţii: *„O predispoziţie **behăitoare** nu îl părăseşte pe tânăr, dispus mereu la **rânjete** de dispreţ suficient"* (20, 134; subl. m., R. S.) sau: *„cam **necioplitul** mezin al lui Moromete"* (20, 143; subl. m., R. S.) şi *„a se mândri **cocoşeşte** dinaintea iubitei"* (20, 153; subl. m., R. S.). Vocabularul critic este realmente amuzant (*hârâit, behăitor, rânjet, necioplit, cocoşeşte*) şi impietează asupra lucrării în care există destule puncte de vedere incontestabil juste. Dar, mergând foarte puţin mai la vale pe ogorul critic, iată ce afirmaţii face eseistul (interesant de comparat cu ceea ce am reprodus, prea pe larg, mai sus): *„Niculae avea nativ calităţile de a fi, cum va şi fi într-un târziu, adevăratul discipol al lui Moromete"* (20, 165), sau: *„Tatăl a întrevăzut, cu privirea lui acută* (cum altfel ? – R. S.) *latenţele existente încă din copilărie în fiinţa lui Niculae: Fiul s-a relevat, în felul său, ca o natură autentic gânditoare"* (18, 186). *No comments*!!!

mai mir? – violent subiective ale lui Victor Atanasiu (des citat pentru că lucrarea sa, fără a se intitula astfel, este singura despre spiritul moromeţian existentă până acum).

Puţinătatea consideraţiilor de până acum despre Niculae a fost determinată de două motive: volumul întâi este cartea tatălui „risipitor", deci el trebuia să fie centrul discuţiei – acesta fiind primul motiv; al doilea, substanţial, rezidă în faptul că mezinul familiei se mişcă, în cartea din 1955, pe o coordonată unică: obsesia şcolarităţii, fapt ce îi interzice accesul la complexitate (afirmaţia nu se vrea paradoxală: un personaj interesant de roman este Huckleberry Finn, care trăieşte o viaţă în coordonatele ei existenţiale autentice, mult mai veridic şi mai puţin plictisitor decât un „tocilar" ce nu percepe decât versantul teoretic-scriptic al umanităţii sale). Să recunoaştem că, în măsura în care Niculae este autorul unei replici unice: *Vreau să merg la şcoală!*, replică în funcţie de care e structurată întreaga psihologie a personajului, în această măsură deci, Niculae cel din primul volum este un ***personaj plat***, semnificaţiile sale fiind cvasiepuizate prin însăşi menţionarea ideii sale „fixe", chiar dacă vorbim despre o *monomanie* pozitivă (mai ales în condiţiile existente la acea vreme). Vorbesc despre platitudine în sensul acordat termenului de E. M. Forster, sens ce vizează nivelul de complexitate estetică a personajului, nu pe acela al validităţii sale etice. Eroul ***devine*** treptat (în volumul al doilea al ***„Moromeţilor"*** şi în ***„Marele singuratic"***) un ***complicat*** şi opiniile contradictorii ale lui V. Atanasiu se datorează greşelii de a nu vedea moromeţianizarea eroului ca ***proces***, nu ca ***salt***. Din punctul de vedere al configurării construcţiei epice nu pot să nu remarc relativa inapetenţă a lui Preda pentru vârstele

mici, pentru copilărie în general, în ciuda afirmaţiilor contrare ale lui E. Simion, din ***„Întoarcerea autorului"***. Preda este un scriitor ***grav***, atras de *blestematele probleme insolubile*, de interogarea sensului unor existenţe în lupta lor cu Istoria care se face *peste ei* şi împotriva individualităţii lor umane; or, copilăria se pretează eşafodajelor comice şi ludice (Creangă, Mark Twain) sau celor tragice cu propensiune spre social-economic, spre relele unei societăţi întemeiate pe violente inechităţi care sfâşie sufletele şi destinele unor copii nevinovaţi (Dickens).

Pentru a pune problema în termeni absolut exacţi, vreau să precizez că Preda a creat un singur Moromete. Toţi ceilalţi eroi sunt „parţial" Moromete ori morometianizabili (sensul sufixului ***–iza*** este tocmai de a indica un proces, nu o stare finită), în sensul că pot să se îmbogăţească *întru* ceea ce am numit „spirit morometian", oferindu-i şi acestuia noi valenţe etico-estetice. Dar ei nu vor fi ***copia*** eroului (situaţie în care Platon i-ar fi condamnat pe toţi la moarte, în Republica Frumoaselor Litere, ca fiind abominabile cópii de gradul al treilea!), pentru că Moromete nu este atât un ***tip***, în sensul clasic al termenului, deci o sinteză de însuşiri pasibile de a se repeta într-o configuraţie identică sau cvasi-identică la alt individ, cât o ***individualitate*** capabilă să formeze, să influenţeze, să ofere un model, nu şi să creeze cópii după chipul şi asemănarea sa. Niculae vine să completeze spiritul morometian dinspre latura problematică a existenţei, fiindcă *„viaţa ca miracol contemplat"*[1] este o formulă rareori aplicabilă lui. Niculae se dovedeşte apt să recepteze umorul Tatălui, dar nu poate să îl şi creeze decât accidental, acest umor într-atât de

[1] M. Preda, în 18, 89.

subtil, la rându-i. Personajul nu vrea (nu poate?) să înţeleagă (şi să acceadă la) starea contemplativă, înţeleasă ca marea bucurie a existenţei oamenilor bogaţi sufleteşte, nu materialiceşte, cum va spune Petrini ceva mai târziu. La Niculae starea de contemplaţie se va suprapune celei de însingurare, de autoclaustrare, când îl va urma pe Voltaire, cu al său *„Cultivons notre jardin"*. Va fi, deci, o contemplaţie indirect impusă.

Dacă Niculae se schimbă, devine, şi Moromete suferă o metamorfoză. Să ne oprim puţin asupra ei: *„...cu tatăl său* (al lui Niculae, n. m., R. S.) *se întâmpla ceva. Nu se mai putea vorbi cu el, spuneai una şi el asculta şi ai fi zis că înţelege, ca să te pomeneşti pe urmă că răspunsurile pe care ţi le dădea veneau din altă parte... **Devenise în mod ciudat întreprinzător**"* (4, 5 – 6; subl. m., R. S.). Şi *„Poli galbeni îi umpleau buzunarele şi pe toate le vedea numai din punctul de vedere al unui câştig eventual"* (4, 6). Sau *„Lui Moromete parcă îi zburase mintea din cap şi, cu bună ştiinţă, făcuse schimb cu a unui alt ţăran care vorbea cu tine aşa cum vorbeşti cu un cal sau cu o vacă"* (4, 6-7). Cred că această ***metamorfoză*** (în sensul dat de literatura antichităţii, eroul se transformă într-un animal inferior, un măgar, să zicem cu oarece intenţie) este reală, dar este o etapă de …tranziţie. *„Tema centrală în ‹‹**Moromeţii**›› ar fi ...libertatea morală în luptă cu fatalităţile istoriei"* (E. Simion, cf. 38, 407). Etapa de tranziţie este o fază în care libertatea morală nu mai este resimţită ca atare, fiind copleşită de determinismul istoric. Condiţia revenirii la starea de contemplaţie creatoare, conform căreia lumea e percepută ca spectacol (v. şi 38, 405) este impusă de societate: ***lenea*** e accesibilă doar celor înstăriţi. Şi atunci eroul va deveni înstărit (dar să fim înţeleşi, ***nu acesta e scopul***!) tocmai pentru a se putea reîntoarce la faza contemplativă a existenţei sale. În plus, el a făcut o demonstraţie: nimic nu-l

poate opri pe un om inteligent ***să facă bani***, să se realizeze în sensul comun al termenului: doar că el optează pentru alte valori, inaccesibile comprehensiunii celorlalţi. Dacă trebuie să aibă bani pentru a putea să oblomovizeze, îi va avea – dar numai pentru acest lux, al lenevelii (în optica omului fără însuşiri). De ce? Doar lumea este o luptă pentru mai bine – şi pentru mai mult! Moromete ar da o replică mai adâncă decât a Marelui Rege al frâncilor: ar zice nu: *„Car tel est notre bon plaisir"*, ci: *„D-aia! Să se mire proştii!"*. Dar, *hélas*!, ne putem mereu reîntoarce în acelaşi spaţiu, niciodată în timpul pe care l-am iubit… Că nimic nu va mai putea fi la fel de profund ca la început ne-o demonstrează ceea ce Moromete are în spate: înfrângerea credinţei sale în perenitatea familiei organizate pe baze patriarhale. Ciocnindu-se brutal cu istoria, eroul face totul (inclusiv detestabilul comerţ!) pentru a se putea reîntoarce la iluziile sale. Imposibilă întoarcere! Fiindcă, am văzut, eroul poate înţelege istoria (fără a o accepta) cu condiţia să-şi poată menţine intacte şi iluziile. *Dar nu se poate, domnule!* O singură dată acţionează în sensul acestor iluzii, mergând la Bucureşti, pentru a-şi readuce copiii ***acasă***. Dar acest ***acasă*** nu mai există pentru fiii rătăcitori. Aici naratorul plasează o observaţie fundamentală în privinţa non-moromeţianismului funciar al celor trei fii: mă refer la: *„...neînţelegerea cuvintelor care păreau să adevereasc㠄 astfel că sunt făcute să-i încurce şi nu să-i ajute pe oameni să comunice mai uşor între ei"* (4, 18); iată-i pe urmaşii „posesorului" Logos-ului neavând acces la Verb şi la posibilitatea de a (se) comunica. E. Simion (38, 409) susţine că: *„Drama nu este de ordin economic, ci moral. Durerea lui Moromete vine, întâi, dintr-un simţ înalt al paternităţii rănite"*. Admiţând că acest simţ al familiei patriarhale este „iluzia" lui Moromete, atunci voi afirma că drama eroului vine din neputinţa de a împăca în forul său interior factorul economico-social opresiv

cu iluzia sa; este o dramă a incompatibilităţii acestui factor material cu cel ideal, intern omului Moromete; supralicitând, e drama non-coincidenţei idealului individual, a „iluziei", cu idealul social, cu „adevărul" impus eroului din exterior.

O altă iluzie a lui Moromete este credinţa în autoritatea pe care, ca ***pater familias,*** o deţine în familia sa. *„– Bă, strigă Moromete cu glasul lui care altădată băga groaza în toţi, ce e cu voi? Vă omor pe toţi. Dar nu se mai sperie nimeni, fetele îi arătau dosul, iar mama*[1] *se îmbrobodea îndelung în faţa oglinzii..."*. Această ***auctoritas*** este anulată, împreună cu (dărâmarea altei iluzii) aceea deţinută pe scena satului. Acum i se ia vorba din gură, este chiar repezit, ajunge temporar chiar un ***out-sider*** în genul lui Ion al lui Miai[2]. Totuşi, nu pot subscrie la ideea lui Marian Popa, conform căreia, în volumul al II-lea Ilie ajunge

---

[1] Catrina e un personaj de o mare forţă epică, o psihologie tenebros-labirintică în opera lui Preda, înainte de Matilda. Ura faţă de Moromete, irepresibilă, e continuu subminată de sentimentul creştinesc al iertării aproapelui (*„cum de uitase ce zicea Cristos, că trebuie să ierţi greşiţilor noştri de şaptezeci de ori câte şapte?"* – 4, 34); aceste două sentimente dau o îmbinare perfect dostoievskiană, forţând convieţuirea sublimului moral cu abjecţia urii distructive.

[2] *„Odată tot aşa vrusese să vorbească în felul său cunoscut şi erau mulţi oameni adunaţi şi, fără nicio legătură, unul din ei l-a întrerupt şi i-a spus cu un dispreţ zgomotos: Taci mă, din gură, Moromete, tu vorbeşti, care n-ai fost la moartea soru-tii? Moromete amuţise şi cât mai stătuse acolo nu mai scoase un cuvânt".* După ce eroul plecă: *„Nimeni nu băgase de seamă lipsa lui"* (4, 61). Dar nu modificarea eroului este radicală, ci schimbarea dispoziţiei receptive a conlocutorilor e astfel, viciată de izbucnirea fără oprelişti a nulităţii agresive. Am spus *fără oprelişti* – şi mă grăbesc să mă corectez: *încurajată* – de factorul ideologico-politic. Socrate nu este posibil fără un auditoriu de socratici!

*„un simplu figurant într-o reţea de evenimente absurde **ale căror sensuri îi scapă**"* (în ***Dicţionar de literatură română contemporană***, Ed. Albatros, [Bucureşti], 1971, p. 495 – subl. m., R. S.). Această afirmaţie nu poate fi decât rodul unei lecturi grăbite, neatente, fără să aibă acoperire în text: a se vedea discuţia citată mai jos**,** a lui Moromete cu Ţugurlan: eroul ştie care este sensul de mişcare al lumii noi, doar că vrea să-i încetinească efectele, printr-o *teleologie personală.* Oricum, nici ulterior nu se va mai bucura de larga audienţă de dinainte de „criză" – dar asta din cauză că satul s-a *spart*, nemaireprezentând o uniune de spirite socratice adunate în *agora* şi aflate în căutarea unui lider, ci fiind format dintr-o mulţime de pseudo-lideri în căutarea unui auditoriu sau, economic vorbind, din indivizi care nu mai au timp pentru discuţii *neproductive*, în sensul cel mai material al termenului.

Surpriza sa este de a vedea că ajunge a fi refuzat şi ca partener de dialog, cu atât mai mult ca martor al unor confesiuni, în relaţiile cu Niculae. *„Felul cum se poartă un om are totuşi rostul lui, domnule, rupse el tăcerea într-o vreme, cu acel glas al lui de odinioară care promitea mari dezvăluiri, fără să-şi dea seama, sau poate dându-şi dar prefăcându-se că nu observă că acum suna în el ceva nepotrivit"* (4, 61). Astfel deschide el discuţia cu fiul său, dar se izbeşte de o tăcere încăpăţânată şi deloc moromeţiană (un moromeţian este, de regulă, un om locvace, are plăcerea zicerii, a statului la palavre). Când, în urma „*intrigatoriului*", află ce caută Niculae pe lume (*„Eu îmi caut eul meu"* – 4, 64), Moromete rămâne nedumerit. V. Atanasiu vedea în Niculae un livresc şi un romanţios de prost-gust. Iată aici o declaraţie patetică de sorginte livrescă, dar care exprimă o ***reală*** căutare; iar romantismul este al vârstei şi nu este blamabil. La vârsta lui, Niculae ştie mai multe despre viaţă – fie şi la modul livresc – decât ştia Mutu; experienţa de viaţă şi

moromeţianizarea nu puteau veni decât cu vârsta. Moromete este un personaj care, neputând să-şi finiseze inteligenţa prin şcolaritate intensă, asiduă, se resemnează să devină un înţelept! Noi ştim de ce Niculae refuză dialogul, şi află asta şi tatăl său: Moromete i-a spulberat fiului visul (şcolaritatea) exact atunci când, prosperând economic, putea să i-l îndeplinească (4, 65). Rezultatul este sentimentul de frustrare oferită de tatăl „castrator". Aici interpretarea lui V. Atanasiu este cel puţin bizară şi trebuie corectată deşi nu se leagă direct de tema discuţiei de faţă. Eseistul susţine că: *„De fapt nu Moromete a fost acela care s-ar fi opus ca Niculae să apuce drumul învăţăturii spirituale..."* (20, 157). Dar cine ??? – mă-ntreb şi eu. *„...Moromete are o* ***atitudine rezervată*** *în privinţa lui Niculae, tocmai fiindcă ştie foarte bine* ***care e marfa****..."* (20, 158; subl. m., S. R.). Nu se răspunde: cine îl împiedică pe Niculae să meargă la şcoală ? Iar sintagma de mai sus, referitoare la ***marfă!!!***, mă rog, e contrazisă de reala apetenţă pentru carte şi pentru progres spiritual a lui Niculae, om cu studii făcute prin propriile puteri. Şi, culmea!, într-un alt pasaj, citat de mine mai sus, V. Atanasiu afirmă că Moromete intuieşte în mezinul său capacităţile intelectuale necesare moromeţianizării!!! În continuare, criticul o scaldă, iertată-mi fie libertatea expresiei, susţinând că Moromete îi face o favoare lui Niculae nelăsându-l să ajungă învăţător, o meserie pentru care nu era chemat (dar Moromete era chemat să aprecieze competenţele fiului într-un mod atât de drastic!) (20, 158). Că Niculae avea vocaţie intelectuală trebuia să vadă V. Atanasiu din însuşi faptul că îşi termină studiile superioare, indiferent de dificultăţile ce trebuie învinse. Oricum, Moromete este blamabil, adânc *vinovat* (de unde să aibă Ilie discernământul ***sigur*** – e în joc viitorul copilului său ! – în a stabili că Niculae este incapabil de apostolatul didactic?!) fiindcă nu vrea să

înţeleagă dorinţa de autodepăşire a fiului, deşi această dorinţă se bazează pe muncă perseverentă, nu pe impostură[1]. V. Atanasiu procedează aici, *mutatis mutandis*, ca Miai din ***„O adunare liniştită"***: Moromete nu-l lasă pe Niculae la şcoală şi ***criticul se supără*** pe Niculae deoarece tatăl acestuia ***a fost rezervat!!!*** cu fiul în privinţa învăţăturii.

Să revenim cu discuţia pe teren artistic, abandonând perspectiva morală – şi moralizatoare ! – Moromete este doar „*vinovat*", abia în ghilimele, fiindcă unica vină majoră a unei opere şi a unui destin ficţional este neîmplinirea estetică. Noi vedem în roman faptul că Moromete este un ***tată „risipitor"***, care încearcă să înţeleagă în mod profund (mult timp crede că istoria cu „dusul la şcoală" ar fi doar un capriţ) abia după ce e prea târziu. Dar şi Niculae va fi un ***fiu „risipitor"***, fiindcă abia după moartea tatălui va simţi sfâşietor dorinţa dialogului cu Moromete pe care, şi el prea târziu, numai atunci îl va înţelege cu adevărat.

Întâlnirea cu notarul va cristaliza opiniile lui Niculae, va duce la găsirea eului propriu: *noua religie* este de fapt o revoluţie de eliberare a omului (4, 81) şi ea trebuie înfăptuită chiar fără concursul ţăranilor despre care cei doi discută şi care *„…vor o mare schimbare. Dar o mare schimbare la care ei să participe eventual doar ca beneficiari"* (4, 81–82). Aderarea la idealurile revoluţiei îl va îndepărta pe Niculae de scena

---

[1] *„Acum sunt inginer horticol şi nici nu-mi vine să cred că am putut învăţa atâţia ani! A fost oare asta adevărata mea vocaţie? E cazul să mă întreb. Nu, bineînţeles, şi nici cea de învăţător, şi nici oricare alta, afară de una, pentru care însă tata mi-a spus că nu sunt bun. Dar cine ştie?* ***Şi la urma urmei, de ce ambiţia n-ar fi semnul că acolo e şi vocaţia? În fond, convingerea tatei că n-aşi fi bun nu vine tot dintr-o ambiţie?***" (9, 71; subl. m., R. S.).

satului. O scurtă revenire se soldează cu păruirea lui de către satul de „moromeţieni" ce se delectau cu discuţii spirituale în poiana fierăriei (de unde se vede că spiritul moromeţian acţionează asupra acelor conştiinţe doar temporar şi, în plus, că „spiritualitatea" acestor cetăţeni ai universului acţionează numai atunci când nu sunt implicate interese materiale proprii). „Accidentul" lui Niculae determină şi o situaţie cu semnificaţii adânci în ceea ce priveşte structura psihică a spiritului moromeţian. Subminat moral de Catrina, Moromete *„Într-o zi îşi rupse cămaşa de pe el şi începu să se vaiete cu un glas plin de jale zicând că mai bine ar veni o moarte să-l ia şi să scape... Şi se puse la pat, nu se mai sculă şi nu mai vru să mănânce"* (4, 127). Ce avem oare aici, reala dorinţă de a renunţa la viaţă a eroului, sau o nouă comedie în care Ilie se implică, evident, nu numai ca *metteur en scène*, ci şi ca actor ? Se pare că ambele decodări se cer luate în considerare, în spiritul „definiţiei" moromeţianismului. Moromete este cu adevărat înspăimântat de ura Catrinei, o ură implacabilă (împotriva căreia nici măcar Catrina însăşi nu poate reacţiona, deşi e conştientă că urând abdică de la principiile biblice esenţiale), ceea ce creează în conştiinţa sa o tensiune dramatică dar, pentru ca acest dramatism să nu fie interpretat ca patetic în sensul *jos* la termenului, eroul îl hiperbolizează, ştiind că orice sentiment dus dincolo de limită nu mai poate genera decât comic, de un fel aparte, dar comic. Eroul se plasează pe sine în miezul unei tragi-comedii, al unei melodrame casnice. Am două argumente în favoarea acestei teze: când Niculae, *raisonneur*-ul, vrea să-i împace pe cei doi, la replica sa – adresată mamei – cum că tatăl a vrut să moară văzându-i capacitatea de a urî, Moromete renunţă la discuţie, fuge, determinându-l pe Niculae să creadă că ***realmente*** tatăl său dorise moartea (4, 227). Cred că o *dorise*, dar aşa cum vrea orice om sănătos să

moară, la necaz: ştiind că cel mai mare rău e faptul că a avut această dorinţă, extincţia rămânând în forul său interior la o distanţă prea mare pentru a fi percepută ca eveniment existenţial capital. Dacă acest argument vizează dramatismul real al trăirilor lui Moromete, al doilea se leagă de convertirea acestui dramatism, prin exagerare, în comic. (Moartea dată sieşi, fiindcă femeia de o viaţă nu îl mai poate înţelege, întorcându-şi ataşamentul în ură, ar fi fost sublimă, or Moromete şi creatorul său se tem de sublim). E vorba aici despre constatarea Ilincăi, care observă că alimentele dispăreau, deşi atunci când Moromete este servit *la pat*, ca să mă exprim ca şi curierul Stan, din ***„Desfăşurarea"***, el o trata cu refuz, spunându-i că nu suportă decât *„puţin lapte"* (4, 132); apoi, mai ales, de revenirea la viaţă, prea viguroasă pentru un ***„artist al foamei"*** şi de materializarea revoltei împotriva Catrinei[1] printr-o acţiune coercitivă la care se recurgea

[1] Ura eroinei pare disproporţionată, fiindcă se revarsă asupra unui personaj superb; dar, judecată în context, ea, această ură, nu mai apare atât de odioasă: femeia a trăit tot timpul cu spaima că la bătrâneţe va fi aruncată pe drumuri de cei trei fii ai lui Moromete; iar faptul că aceştia declanşează resortul urii (iraţionale, umorale: Catrina vrea să iubească, dar nu poate decât urî pe cel care o putea arunca pe sub poduri) este explicabil prin trăirea acestei spaime ca şi cum ar fi reală. Iată ce spune Ilinca – avem aici o analiză teribil de subtilă: *„atunci* (dacă s-ar fi întors cei trei – n. m., R. S.) *chiar că ne-ar fi aruncat pe toţi pe drumuri, adică ăia ar fi făcut-o şi tata n-ar mai fi avut putere asupra lor, aici are dreptate mama că* ***nu poate să-l ierte. I s-o fi părând şi ei că toată viaţa a mînţit-o****"* (4, 134; subl. m., R. S.). Nevasta mărturiseşte şi ea: *„Nu pot, Niculae mamă, să mă mai uit la el, zise Catrina parcă şi ea curioasă de acest fenomen"* (4, 216). Femeia ***nu poate*** ierta, nu e vorba că ***nu vrea*** s-o facă. O ură mare nu poate fi

îndeobşte în căsniciile fără mare vechime. În urma acestei „comedii" Moromete redevine cel de dinainte: mânia sa a avut o funcţie cathartică, implicând purificarea sufletului şi întoarcerea acestuia spre latura apolinică a existenţei. *„...îi revenise şi gustul pentru politică"* (4, 160), iar limbajul lui politic este – neologistic cum îl ştim – extrem de savuros, cu locuţiuni cauzale culese din stilul (scris) birocratic-administrativ (*„dat fiind că"*); cu accentuări factice ale discursului, ce vizează funcţia fatică a limbajului şi care ne duc direct la Caragiale (*„Orice stat, **nu aşa**, are funcţionărime..."*); cu puneri ale propriei persoane ***în ipoteză*** (de fapt, un joc absurd între persoana întâi singular şi noţiunea abstractă de „*stat*", joc în care Moromete include numai această noţiune, dar în care eu aş vrea să-l includ şi pe el, pentru potenţarea comicului): eroul vede politica astfel: *„În fine, să zicem că alcoolul e monopolul statului, **eu**, stat, ţi-am dat autorizaţie de desfacere, **eu** ţi-o retrag, am **eu** alte planuri cu meateurile, mă priveşte!"*; în fine, cu ironii (*„Le făcurăm bine pe toate alelalte şi rămăsese nerezolvată cârciuma lui Valache"*)[1] (4, 163–164; subl. mele, R. S.).

---

biruită decât de o dragoste mai mare, care dragoste, de la clasic citire, e admirabilă, e sublimă, dar …

[1] Venind vorba despre Valache, trebuie menţionat că el este, poate, singurul care mai trăieşte în spiritul iluziilor lui Moromete, ca şi cum n-ar fi trecut printr-un război ce a dat oamenilor, printre altele, şi măsura (socială şi individuală) a scurgerii timpului. Valache pare un personaj ***plat***, replica lui tipică fiind: *X e un om serios*, dar faptul că declară război lumii şi are tăria să nu capituleze mult timp îi dă adâncimi şi complexităţi nebănuite, transformându-l într-un simbol al inocenţei sufleteşti rănite mortal. ***Eroul refuză lumea, refuzând cuvântul.***

La revenirea lui Niculae în sat, Moromete devine de-a dreptul expansiv în problema politicii, obosindu-l pe drasticul fiu care, pățit, refuză discuția, știind că, oricât ar explica, ea va fi reluată la nesfârșit, după tipicul: *„Ce vreai de la mine? zicea Niculae cu o voce îngroșată, care abia se stăpânea. De ce nu mă lași să dorm!? – Păi cum, domnule, să suprimi dumneata comerțul liber?! izbucnea atunci Moromete... Avea în glas un refuz de a înțelege atât de total încât îl împrăștia parcă în jur"* (4, 172). Ca de obicei, Moromete adoptă ***falsa uimire*** sau, în orice caz, uimirea disproporționată în raport cu gradul de înțelegere a faptelor (pe care le pricepe extrem de bine), scopul său fiind altul – iar când Niculae îl va înțelege, va fi prea târziu – : *„Zilele treceau, el avea să îmbătrânească mâine, poimâine și băiatu-ăsta stătea puțin pe acasă, cine știe dacă avea să-l mai vadă... Și atunci trebuia venit lângă el și trezit din somn să se uite la el și să-l audă vorbind, să-i vadă chipul lui tânăr, cu orice risc, chiar dacă se supără...* ***Era singurul fecior care îi mai rămăsese, după ce se căznise o viață să-i aibă pe toți în jurul lui****..."* (4, 172; subl. m., R. S.) Și acesta, singurul rămas, Niculae, semăna cu tatăl în spirit, el singur: *„Se văzu că toate aceste mișcări și uitături, împreună cu acest* ***mda*** *care voia să spună că lucrurile sunt ele încâlcite dacă stai să te gândești, dar nici mintea care le vede așa nu se sperie cu una cu două, erau curat Moromete, cu care Niculae, în mod ciudat semăna la fire, dar nu și la față, care era în întregime a mamei"* (4, 213). Mă delimitez, *et pour cause!*, de opinia lui Marian Popa: acesta îl privează pe Niculae de *„oricare dintre calitățile care au făcut farmecul tatălui"* (în op. cit., p. 495).

Discutând despre fiu, nu voi considera decât farse puerile, manifestări ale unui *homo ludens*, ori sancționări ale urâțeniei morale scenele în care Niculae îi dă lui Paraschiv să mănânce un ardei iute, ori îi atrage Ilincăi atenția asupra prostiei fratelui mai mare. Nu pot fi de acord cu afirmația lui

V. Atanasiu (20, 133) care susţine că: *„... la Niculae informaţia culturală... e preluată mecanic, iar nu filtrată dintr-o perspectivă proprie"* ; afirmaţia se referă la un fragment din monologul interior al eroului tânăr (*„...am iubit o dată şi îmi ajunge. Eu nu sunt omul mai multor iubiri în pieptu-mi de aramă..."* – 4, 295) în care retoricul e investit cu funcţii autoironice vizibile, nefiind un semn al suficienţei, cum crede eseistul citat. Niculae rămâne, totuşi, aproape impenetrabil la umor, este un *dur* lipsit de tact politic, neştiind să aibă puţintică răbdare (v. relaţia cu Vasile al Moaşei) şi crezând fanatic în noua religie adusă de revoluţie. Se va convinge ulterior că esenţial e să crezi în primul rând în om.

Niculae, opinează V. Cristea (25, 446) *„...este prin reflexivitate şi densitate sufletească, Hamletul întregii creaţii a lui Marin Preda"*. Într-adevăr, cred că trebuie să vedem în spiritul moromeţian un spirit tensionat de pasiunea reflexivităţii şi, în acest sens, tatăl şi fiul se completează reciproc. Niculae este superb în incapacitatea sa de a accepta moartea, asemeni lui Anton Tudose, autorul replicii de neuitat: *„să nu mai plece nimeni..."* (în Hades, n. m., R.S.). E, în cazul lui Niculae, şi romantismul vârstei, dar este şi o autentică spaimă existenţială, convertită în refuz obstinat al inexorabilului: *un refuz tragic*. Avem aici (v. 4, partea întâi, cap. IX) un moment decisiv în structurarea conştiinţei morale a mezinului: *„Momentul în care omul devine moral este momentul în care ia cunoştinţă de faptul că persoana lui fizică nu este nemuritoare"* (M. Preda, în 18, 61; v. şi, mai sus, Borges). Iar acest moment se împlineşte la mezin printr-o ***contestare ne-eliberatoare*** : abia când individul poate accepta moartea şi poate acţiona ghidat de această acceptare a inevitabilului, abia atunci se realizează

eliberarea de spaima thanatică[1]. Iar acest moment îl va trăi Niculae (completându-se astfel şi uman, şi artistic) doar prin moartea Siminei. Vreau să mai remarc faptul că eroii lui Preda sunt ***plini*** sufleteşte, ei nu au revelaţia nimicului în faţa morţii, aşa cum o are Ivan Ilici. În Moromete există o doză masivă de „egoism" de sorginte ţărănească, există de fapt – inevitabil barbarism! – un acut familiocentrism, şi ***numai*** în raport cu acest familiocentrism existenţa sa devine tragică; la Niculae concepţia *umanistă* (indiferent dacă ***azi*** ştim, dintr-o altă perspectivă hermeneutică, faptul că ideologia cu care veneau *tovarăşii* era un anti-umanism bazat pe crime împotriva esenţei noastre omeneşti) determină o implicare totală în destinele societăţii şi o negare a perisabilităţii umanului, prin mijloace de forţă. Pe tată nu-l afectează „marile probleme ale omenirii" (când spun asta, nu vreau să cer personajului mai mult decât poate el da, ci să încerc să-i stabilesc realele limite, adevăratele coordonate interne pe care se mişcă eroul) şi, în acest sens, cred că pot vorbi despre mai marea deschidere sufletească a fiului. De fapt, Niculae face parte din generaţia a doua a moromeţienilor – v. *infra*.

Desigur, şi Ilie este un reflexiv, cu o capacitate autentică de a gândi adânc: *„Niculae zice că are în faţa lui un sat vechi şi vrea să facă din el unul nou. – Cum, mă Niculae ?!!! exclamă Moromete cu o nedumerire totală, amestecată cu o* ***tristeţe simulată sfâşietoare****. Cum vrei tu să faci un sat nou ?!!! repetă"* (4, 355; subl. m., R. S.). Naratorul îl caracterizează aici perfect prin sintagma cu rezonanţe oximoronice ***tristeţe simulată sfâşietoare.*** Moromete ştie că se va construi un sat nou; ceea

[1] *„Măreţia omului constă în luarea de cunoştinţă că trebuie să moară, că nu e etern şi că trebuie să încerce să obţină eternitatea prin idee"* (6, 260).

ce-l frământă pe el este ***cum*** se va face acest sat: acţiunile negatoare nu pot fi viabile, fiindcă presupun absurditatea unei construcţii sociale suspendate prin distrugerea fundamentelor: abia cu valorile perene ale civilizaţiei puse la bază se va putea întreprinde o construcţie milenară. (Îndemnul de a face din trecut *tabula rasa* este de origine eminesciană, la noi). Întregul capitol al XVII-lea din partea a treia este o diatribă împotriva metodelor falimentare de zidire în gol, metode ce neagă ***binele*** existent în omenire: *„Binele, domnule, reluă Moromete de astă dată cu o voce schimbată, în care simţirea lui proprie fusese reprimată şi răzbătea iarăşi plăcerea lui pură pentru cuvinte, binele n-a dispărut niciodată din omenire..."* (4, 36). Completarea cu iz caragialian (doar că *„n-a fost pentru toţi"*, acest bine) e din nou ridicată la un grad superior prin aceeaşi *défense de la tradition*: *„N-a fost pentru toţi, reluă el, dar de dispărut n-a dispărut niciodată şi aici nu trebuie să vii tu şi să strici şi binele acela care a fost, pe motivul că faci ceva nou. Începe de colea, de la capul unde e rău, nu de la capul unde e bine..."* (4, 360).

În capitolul al III-lea din partea a patra, Moromete devine reflexiv într-un mod curios de … predian: mă gândesc la acel Preda din ***„Imposibila întoarcere"***. Scena e magistrală: bătrânul ţăran idealist şi, în acest sens, cel din urmă ţăran, lucrează în ploaie, cugetând la destinele clasei sale sociale şi neputând accepta ideea *„...că noi suntem ultimii ţărani de pe lume şi că trebuie să dispărem..."* (4, 369).

Şi pentru a evita această dispariţie, Moromete *acţionează*. Cum deja ştim, modalitatea sa de acţiune este Logos-ul, colorat acum cu „machiaverlâcuri". Să revedem discuţia sa cu Isosică (4, partea a cincea, cap. al II-lea), în care se pune la cale înlocuirea lui Vasile al Moaşei cu un *element* – ideologia nu lucrează cu oameni, ci cu *elemente* – mai moderat, Vasile căzând în extremismul politic specific epocii. Acest

element moderat este Ţugurlan, cu care Ilie are o discuţie revelatoare în privinţa aşa-zisei sale ***miopii politice,*** ori în privinţa ***idealismului*** pur în care e cantonat acest ***ţăran naiv***. *„– Ţugurlane, eu ştiu încotro mergem! Ce vreau eu personal, e să mergem cât mai încet, fiindcă nu sunt neam doritor să văd şi cu ochii ce-o fi! Îmi închipui! Noi, care am apucat să trăim pe loturile noastre până la şaizeci de ani, rămânem la asta. Dar eu nu neg că poate să iasă bine pentru voi, care n-aveţi ce pierde, şi pentru ăştia tinerii, care nu ştiu ei bine ce înseamnă să ai pământul tău la deal şi căruţa şi vitele în bătătură..."* (4, 482). De fapt, în cazul eroului, asistăm la o continuă alternare a planurilor ideal şi real[1] ; abia răpirea posibilităţii de a circula între ele ar fi alienantă pentru Moromete. Dar această posibilitate de utilizare a ***universurilor compensative*** va dura, astfel încât la moarte Ilie va putea spune fără a (se) minţi: ***„Domnule, ...eu totdeauna am dus o viaţă independentă!"*** (4, 515 subl. m., R. S.). *Independenţă întru Logos*, voi zice – ca om al lumii sale, în exterior, Ilie este supus tuturor condiţionărilor sociale şi economice. Doar că eroul are o lume ***a sa***, care este construcţia lui mintală, în care e, definitiv şi irevocabil, liber. Această lume este, dintr-un punct de vedere, o ***utopie lingvistică***, plastă într-un ***au delà du réel***. *„Spre a masca însă evidenţa realităţii, Moromete opune vieţii o mască retorică, ridică adică brutalitatea realului la imaginea lui noţională, o eufemizează lingvistic"* (41, 124). Tot Radu G. Ţeposu afirmă: *„Forma supremă a refuzului* (lumii acesteia, n. m., R. S.) *e la el estetizarea, reprezentarea artistică a vieţii, în fond o*

[1] M. Ungheanu (42, 152) afirmă: *„Olimpianismul lui Moromete este real, dar tulburat de mizera condiţie socială"*. Olimpianismul eroului constă în capacitatea de a accede în lumea iluziilor prin acel concept numit de Preda *„miracolul vieţii contemplat"*.

substituire a realităţii în expansiune printr-o ficţiune stilizatoare" (41, 122). Din alt punct de vedere, această lume este un univers compensativ, un univers protector al iluziilor sale. Sau, o altă posibilă interpretare: Moromete construieşte o ***soteriologie personală*** : pentru a se salva (a se mântui), el trebuie să nege realul accidental în favoarea eternului uman; pentru a rămâne om, el refuză evidenţele sociale, acceptând doar esenţialul pe care lumea – aşa cum este ea alcătuită – l-a făcut ezoteric.

V. În care Niculae merge la Medeleni

În ultima etapă a vieţii sale, Preda, obsedat de marile sinteze epice şi de monumentalitatea romanescă, văzuse intercalate între cele două volume ale ***„Morometilor"*** romanul ***„Delirul"*** – rămas neterminat –, ***„Marele singuratic"*** având rolul de a încheia ciclul, dar putând „funcţiona" şi independent. Preda urmărea reconstrucţia în ordine narativă a cronologiei istorice. În lucrarea de faţă, fiind interesat de spiritul moromeţian, de la primele sale configurări şi până la deplina structurare artistică a acestuia, am preferat ca etapă următoare a analizei romanul ***„Marele singuratic"*** (1972), datorită continuităţii epice a eroilor moromeţieni. Anticipând, datorită aceluiaşi motiv, ***„Viaţa ca o pradă"*** va fi apoi obiectul discuţiei, ea fiind ultima lucrare prediană ce-şi trage sevele din universul tipic moromeţian. În partea finală a lucrării îmi propun să urmăresc reverberaţiile spiritului moromeţian (aşa cum a fost el „definit" mai sus) în celelalte opere ale lui Preda. Prin această declaraţie metodologică recunosc implicit existenţa moromeţianismului şi în cărţile în care eroul esenţial al scrierilor lui Preda nu apare ca atare, deci ca personaj. Apare însă o stare de spirit moromeţian – prediană, a cărei analiză va fi obiectul paginilor respective.

Toate scrierile lui Preda ulterioare volumului întâi ***„Morometilor"*** au avut a se confrunta cu *norma capodoperei* (cum ar fi zis Mihalache Dragomirescu), ele fiind raportate – fără excepţie aproape, în detrimentul lor – la romanul din 1955. Cu excepţia celui de-al doilea volum din ***„Morometii"***, sinteza aceea perfectă de artă literară nu se mai împlineşte, în opinia mea; faptul nu trebuie însă să ducă la o privire neîncrezătoare asupra operelor de după ***„Morometii"***, fiindcă

avem şi aici cel puţin trei scrieri majore: ***"Intrusul"***, ***„Viaţa ca o pradă"*** şi ***„Cel mai iubit dintre pământeni"***.

Confruntarea cu acea normă a capodoperei a fost net defavorabilă „romanului lui Niculae", critica fiind cvasi-unanimă în rezerve. Ion Rotaru consideră că ***„Marele singuratic"*** *„nu e o operă majoră"* (36, 617). V. Atanasiu o cataloghează ca fiind o *„scriere nereuşită"* (20, 127), alături de Al. Paleologu: *„punctul cel mai de jos al creaţiei lui Preda"* (40, 55). Există, totuşi, şi opinia contrară, ce apare la Al. Andriescu: *„Acest remarcabil roman al lui Marin Preda"* (43, 102). Mărturisesc că nu am reuşit să văd în niciuna din operele lui Preda *„scrieri nereuşite"*, mod de a spune ***ratate***, ele fiind în totalitatea lor definitorii pentru conturarea personalităţii prozatorului nostru fundamental de după al doilea Mare Război. Desigur, ***„Marele singuratic"*** nu este o scriere perfectă: fiind cel mai „liric" roman al silişteanului, în ***„medelenismul"*** său (instalat mai ales în eros) constă principala carenţă artistică a scrierii; el rămâne însă, în ansamblu, un roman puternic, chiar dacă nu respiră aerul tare al înălţimilor urcate de ***„Moromeţii"***.

Ca orice roman demn de acest nume, ***„Marele singuratic"*** este o scriere polifonică şi de aceea stabilirea temei sale e o dificultate greu de învins. Putem însă discuta despre ***temele*** acestuia: etosul tradiţional văzut ca o vârstă de aur a umanităţii rurale (perspectiva este, paradoxal, a unui om al lumii noi – Niculae, deşi în cazul lui *„spiritul mitizant se îmbină cu cel critic"*[1]); erosul ca fundamental *modus vivendi*; imposibilitatea ieşirii din cronotopul social, pe de o parte, şi dificultatea reangajării sociale, pe de alta; creaţia viabilă

[1] cf. şi M. Ungheanu, în 42, 86.

înţeleasă ca rezultat al implicării totale a artistului, implicare dusă până la viziunea baladescă asupra perenităţii creaţiei etc.

Cine este *Marele singuratic*? Bineînţeles că Niculae – dar, în acelaşi timp, şi Ilie Moromete[1] – apoi, el este chiar *„ţăranul asupra destinului căruia meditează eroul cărţii"*[2].

Niculae parcurge în acest roman ultimele două etape ale existenţei sale artistice: după o etapă a depresiunii, soldată cu auto-claustrarea în universul protector, închis, al Grădinii[3], urmează etapa maturităţii, declanşată de împlinirea erotică. Eroul este un ins rănit de societate, de la care îşi întoarce ochii, crezând în posibilitatea voltairianului, mai sus pomenit, *„cultivons notre jardin"*. Şansa sa este apariţia unei doamne Chauchat (Simina) cu funcţie inversă; prin prezenţa ei continuă, ea îl atrage pe erou în Lume. Erosul, victorios împotriva tentativei mizantropice, are funcţia de a readuce individul în socialul de care acesta dorea – fără şanse, totuşi, – să se rupă. Problema „medelenismului" istoriei erotice din roman rămâne intactă însă[4] şi în acest sens „vina" este a lui Niculae (în alt plan, a naratorului pentru care psihologia

---

[1] v. Valeriu Cristea (43, 95): *„O ereditate decisă urcă din tată în fiu".*

[2] cf. Al. Andriescu (43, 103).

[3] Dar iată ce spune inginerul Dan: *„Da, dar în zilele noastre chestiunea se pune ce-i faci că şi grădina a încetat să mai fie un loc de refugiu sigur împotriva vicleniilor istoriei"* (7, 139).

[4] Totuşi, văd în Niculae un împlinit erotic, fiindcă falsitatea nu e a sentimentelor sale, ci a modalităţilor auctoriale de „punere în scenă"; în istoria erotică Niculae e nereuşit din punct de vedere artistic, nu sentimental. Când cuplul face, să zicem, „spirite de glumă" de genul: *Maică-ta sărbătoreşte paştele (se duce la biserică)?*, cu răspunsul: *Ce ai tu cu paştele (cu biserica) mamei?*, falsitatea *mot*-ului e prea ieftină şi cade în subliteratură.

personajului devenit intelectual trebuie să se diferenţieze prin complexitate, iar eu zic: prin „preţiozitate", de aceea a unui ţăran), ce se vrea o fire sucită, purtătorul unei psihologii erotice abisale, un imprevizibil cu reacţii bizare şi cu replici asemenea. *„Te iubesc în clipa asta"* sau *„Nu te mai iubesc"* sunt afirmaţii banale pentru tânărul Moromete, ca şi „filozofările" de genul: *„...de ce totul trebuie trăit? De ce totul trebuie consumat? ...Adică cum, nu putem păstra în sufletul nostru şi lucrurile netrăite?"* (9, 177). Petrini îi va răspunde: nu, totul trebuie trăit, şi dacă nu trăieşti tu viaţa, te va trăi ea pe tine. Naratorul se arată şi el prea pătruns de proiecţia ideală care este pentru sine personajul, pedalând pe latura aceasta falsă a psihologiei eroului (pentru a fi mai clar, vorbesc despre latura ***psihologiei false*** a personajului): *„Era felul lui* (al lui Niculae, n. m. , R. S.) *de a fi: în momentele cele mai nepotrivite şi mai nepregătite punea întrebarea cea mai nelalocul ei, deşi pentru el îndreptăţită"* (9, 91). Comparaţia l-ar fi iritat profund pe Marin Preda, până la un punct – capital! – pe bună dreptate: atunci când vrea să discute problematica erosului *intelectualizat*, naratorul predian este la fel de … găunos ca naratorul lui Eugen Barbu, cel din ***„Ianus"***.

Dar nu acesta (nu numai acesta) este Niculae, cel moromeţianizat; şi, în plus, cu toate scăderile artistice, nu ne putem îndoi de faptul că el este un realizat în planul sentimental; structura reflexivă îl apropie, cum notam şi mai sus, de tatăl său. Discuţiile cu Simina ne aduc în faţă un lucid şi adânc cunoscător al lumii patriarhale în care a copilărit. Luciditatea opiniilor (*„...această lume mai există ea oare? – De foarte curând, zise Niculae, ea nu mai există"* – 9, 145) e într-un echilibru perfect cu mitizarea universului tradiţional ţărănesc. Ajuns un Moromete, Niculae poate înţelege, în sfârşit, lumea tatălui şi subtilitatea spiritului acestuia. De aici sentimentul ciudat trăit de eroul tânăr, el fiind dintre cei care au contribuit

la dărâmarea vechii lumi: nu e vorba despre un regret propriu-zis, dar în orice caz de un sentiment de înstrăinare faţă de efectele muncii sale distructive (v. 9, 146). Pagini întregi sunt eseistice şi e greu de discernut unde se termină gândirea personajului şi unde începe cea a autorului, care a preluat multe dintre aceste discuţii din eseurile ***„Imposibilei întoarceri"***. (Romanul şi volumul de eseuri sunt rezultatul, uneori nediferenţiat, al preocupărilor lui Preda din anul 1971). Ţinând cont de afirmaţia lui Preda în legătură cu un Niculae autobiografic (*„Adevărate sunt sentimentele. Ficţiuni sunt împrejurările"*[1]), cred că se poate vorbi aici despre o tentativă de ***ficţionalizare a autorului*** – în ***„Moromeţii"***, în acest roman, precum şi în ***„Delirul"***; în ***„Moromeţii"*** paginile „autobiografice" sunt cele referitoare la Niculae copil, pentru ca mezinul să devină treptat o ficţiune net distinctă de autor, care se investeşte din punct de vedere autobiografic-bovaric (şi în alte personaje – de exemplu, Paul Ştefan.

Existenţa lui Niculae este ***dramatică***; eroul trăieşte o ***dramă a îndepărtării***. Semnul şopârlei, cu evidentă funcţie simbolică de ***prodigia***[2], îl determină să se simtă unul dintre cei aleşi să făurească „noua religie" socială; dar brutala îndepărtare din miezul evenimentelor îi scutură convingerile deşi, şi aici e drama, Niculae simte vocaţia muncii în acest domeniu. Simina este cea care sesizează această latură a existenţei eroului; tragică, cum o numeşte ea (9, 166). Noi ştim că dramatismul este complicat şi prin neputinţa întoarcerii în viaţa socială, neputinţă în a cărei anulare epilogul nu va veni cu sugestii artistice acceptabile: *fuga de lume nu este mai*

---

[1] În ***Dialogul*** cu E. Simion, cf. 37, 1162.

[2] cf. M. Bahtin, op. cit., p. 355: *„tot felul de prevestiri şi interpretarea lor"*.

complicată decât reîntoarcerea în ea. Cum niciuna nu-i reuşeşte pe deplin, Niculae are în acest sens un statut incert, resimţit de erou ca alienant (episodul iubirii cu Simina nu echivalează cu acceptarea socialităţii, fiind abia o refamiliarizare cu aceasta, după un lung divorţ). Replica „veselului" din mediul scriitorilor, de un lirism superb, îl poate viza, din acest punct de vedere şi pe Niculae: *„Cum vom putea, altfel, trăi o clipă sublimă pe acest pământ, pe deasupra scoarţei lui inundate de soare şi de vânt, înainte de a dormi cu ţeasta înlăuntrul lui, unde nu e nici lumină, nici verdeaţă, dacă am oferi lumii doar spectrul singurătăţii noastre?* (9, 208).

Ieşind în lume, căzând în ea, am spus, Niculae începe prin a se refamiliariza cu aceasta. Rolul decisiv în deschiderea sa îl are Simina, eroul care poartă concepţia estetică şi poetica autorului. Nu aceasta interesează acum, ci faptul că ea mută „acţiunea"[1] romanului în mediul rural: deci, din nou la Moromeţi! Vreau să fac aici o menţiune parantetică: Simina este un personaj feminin extraordinar, sinteză a tipului creat de scriitor până acum: femeia ce se ***prăbuşeşte*** în iubire, cu un abandon şi o surpriză totale, e completată aici de femeia cultă şi inteligentă şi de artistul ce devine exemplar prin convertirea erosului şi chiar a existenţei în artă autentică[2]. Al doilea tip de

---

[1] De fapt, romanul e *static*, lipsit de mişcare epică, de *acţiune*. De aici, ghilimelele.

[2] cf. Victor Atanasiu: *„Marin Preda nu este o structură de prozator cu capacitatea de a plăsmui personaje feminine de neuitat"* (20, 172) şi: *„Poate tocmai din motivul că dragostea nu este resimţită la Marin Preda ca o exprimare triumfătoare a propriei personalităţi ci, dimpotrivă, ca un jug, opera sa nu produce exemplare de siluete feminine de neuitat"* (20, 173). Voi menţiona, la locul potrivit, că toate consideraţiile „misogine" (*misoginism teoretic*, eminescian la origine) ale eroilor sunt făcute când aceştia nu iubesc ***încă***, sau când nu ***mai*** iubesc: în ***interval***. Cât

feminitate, conturat de Catrina ori de Maria Surupăceanu, va deveni plenar o dată cu apariţia Matildei.

Moromete, cel de aici, a rămas spiritual neschimbat, în ciuda slăbiciunii fizice: *„...parcă numai voinţa lui de a trăi îl mai ţinea în viaţă pe Moromete, curiozitatea lui neslăbită pentru lume şi gândirea lui rămasă vie; picioarele nu-l mai ascultau"* (9, 333).

Simina, spirit subtil, observă similitudinile spirituale dintre tată şi fiu, mai larg spus, similitudinile dictate de modul de viaţă (sau stilul de viaţă) morometian: *„Foarte curios, ideile lor* (ale tatălui şi ale vechilor liberali, n. m., R. S.), *în discuţii, îmi sunt foarte familiare. Parcă te aud pe tine vorbind. Cu deosebirea că ei sunt mai radicali, lucru pe care îl înţeleg. În lumea noastră ei mai au puţin de trăit"* (9, 345). Într-adevăr, Niculae vede şi acuză acum ororile al căror promotor – chiar indirect – fusese sau, în orice caz, blamează ideile în funcţie de care şi-a ghidat activitatea politică, praxisul politic. Radicalismul insurgent al vârstei tinere s-a stins, transformându-se într-o „înţelepciune" mai potolită, deşi cu izbucniri incendiare pe alocuri. Eroul s-a morometianizat, ajungând să profeseze idei nu total opuse celor ale liberalilor pe care îi dezaprobase nediferenţiat în perioada activismului său politico-ideologic. Mai mult, el se morometianizează şi sub raportul manifestărilor exterioare, vocal-gestuale; iată aici tipica ***uimire morometiană***, bazată pe tehnica disimulării, în faţa unui fapt inacceptabil în teorie, dar depistabil în realul paradoxal: *„E un om! exclamă Niculae cu o* ***indignare înaltă în glas****, parcă fără soluţie..."* (9, 228; subl. m., R. S.). Ba chiar devine penetrabil la umorul morometian, el, cel care era complet lipsit de simţul comicului: Siminei îi propune

---

despre dragostea înţeleasă ca jug, ca o castrare a personalităţii, *il n'y a rien à dire*. Dacă dragoste nu e, nici înţelegere – a operei – nu este.

să care bagajele în mâini, doisprezece kilometri, pentru a se întoarce şi a o lua de la cap, până la „mântuirea" prea multelor geamantane ce se cereau transportate. Sau: scopul venirii ei la ţară este pictarea familiei, a cărei frumuseţe cată să fie remarcată şi la Bucureşti (9, 332). Ori, în polemică – de astă dată cordială – cu Ilie Moromete, şi folosind limbajul acestuia: *„Dar cum vrei să vă zic: excelenţa voastră? Domnule Moromete, binevoiţi să ieşiţi şi dumneavoastră la câmp, sau doriţi să rămâneţi acasă suferind puţin de durere de cap?"* (9, 335). Umorul, şi limbajul, sunt ale lui Ilie! Niculae s-a contaminat …

Vara târzie a lui Moromete stă sub semnul unor revelaţii: prima soţie moare din cauza lui, reluându-şi datoriile conjugale cu mult înainte de scurgerea timpului necesar; Rada este cea care îl poreclise Mutul (*„N-aveai darul vorbirii"* – 9, 357 – îi aduce aminte Fica) şi astfel aflăm de existenţa acelui Moromete … pre-moromeţian, care a devenit spiritul locvace de acum. Însă darul vorbirii a venit nu în mod aleatoriu, ci în urma unei activităţi preparatoare, echivalente, pentru tată, cu asimilarea culturii de către fiu: *„Tu nu vorbeai la început* – îi spune Fica – *din pricină că erai prea tânăr, dar ochii tăi se uitau şi vedeau lumea. N-aveai glas, dar te gândeai! Şi când ai început să ai, au văzut şi alţii ce văzusem eu, un copil"* (9, 361–362). De menţionat aici că şi Simina văzuse în Niculae un copil (v. 9, 181) – femeia-iubită îşi dezvoltă şi capacităţile materne, faţă de bărbatul-copil; în literatură e mai răspândită imaginea inversă: femeia-copil e mult mai bine reprezentată, oferind capacităţii de autoiluzionare masculine aparenţa ideii de protecţie cumulată celei de iubire. Preda nu este un caz rarisim: în opera lui copiii reiau – identic sau cu perspective schimbate – destinele părinţilor: cf. cuplurile Moromete – Rădiţa şi Niculae – Simina sau Petre Sterian – Rodica şi Munteanu – Constanţa.

Dragostea de o viaţă a Ficăi pentru Ilie acum se mărturiseşte confirmând, cum spuneam mai sus, miopia erotică a lui Moromete. Dar, o atenuare a acestei miopii: intrând cu Rădiţa mireasă în grâu, Moromete este autorul unui gest *„fantastic"* (epitetul este al Siminei), al unui gest plin de surprinzător ***lirism*** pentru că – *mutatis mutandis* – erosul va deveni la Ilie cvasi-identic celui trăit de Ion al Glanetaşului.

VI. Contre le je *autobiographique*

Cu ***„Viaţa ca o pradă"*** (1977) Preda promovează o mutaţie spectaculoasă a moromeţianismului: din ficţiune, acest spirit pare că trece în „realitate", primind, ca atare, noi conotaţii, subsumabile celor deja cunoscute.

Ion Vlad consideră că *„‹‹**Viaţa ca o pradă**›› face parte din categoria cărţilor ce se includ în mod cert în **sfera epicului**, supunându-se regimului instaurat de un Narator..."* şi că *„**Naratorul este regizorul şi interpretul acestui vast scenariu al vieţii**, în care recunoaştem opera..."* (46, 66). Acelaşi exeget remarcă în ***„Viaţa…"*** un anumit *„**realism patetic** şi **dramatic** propriu scrisului lui Marin Preda"* (46, 68). Observaţiei vreau să-i mai adaug faptul că acest ***realism dramatic*** este o denumire aplicabilă modului de viaţă moromeţian – din care însă exclud aproape complet ***patetismul***, mai ales pentru că la Moromete el este convertit mai întotdeauna în falsa uimire, în stupoarea amplă, dar ***jucată.***

Andrei Grigor (27, 6 şi 71) numeşte volumul un *„roman indirect".* Al. Călinescu acceptă statutul incert al operei, fixând-o *„ la limita dintre biografie şi ficţiune"* (40, 367) – mă întreb ***care*** este această limită, ***unde*** este ea plasată pentru a putea pune o operă în *Biografia* sau în *Ficţia,* ba chiar pe graniţa dintre ele … Dacă până acum Preda se investise, uneori cu nuanţe bovarice evidente, autobiografic în ficţiune[1], acum el răstoarnă raportul, chemând invenţia (structura narativă, elementul configurator al actului creativ) să ordoneze epic un material de viaţă real: trăit.

---

[1] Preda afirmă că Niculae este un erou *„a cărui copilărie era a mea"* (11, 10).

Volumul, cred eu, vine să confirme teza „identităţii" spiritului moromeţian cu cel predian. Aici s-ar zice că nu invenţia, fabulaţia generează textul, ci ***memoria afectivă*** (departe de scriitura proustiană, nu suntem atât de departe de procedeu ca atare); diferenţa dintre ficţiune şi memorie aduce cu sine o alta, în cadrul raportului ***veridic – real***: acum Textul se vrea nu ***credibil,*** ci o exactă felie de realitate care emite pretenţii în privinţa necesităţii de a fi luată ca atare. Deci ca Realitate. Nu voi cădea însă în capcana acestor pretenţii: mai sus afirmam că ***„Viaţa ca o pradă"*** este un jurnal, o mărturisire a devenirii unui scriitor; în plus, ea este o reconstrucţie – fatalmente parţială! – istorică dar, concomitent, că vrea sau că nu vrea Preda, este şi un ***Bildungsroman***. Adică este totuşi şi o ficţiune, fiindcă aici Preda devenit narator este absolut ***necreditabil***: *Autorul* este promotorul unei ***lovituri narative de palat***: el anulează autoritatea *Naratorului*, îi uzurpă rolul şi are pretenţia să luăm drept adevăr ceea ce, în cazul Naratorului, ar fi fost considerat drept ficţiune; ceea ce nu înţelege Autorul este faptul că lovitura sa de stat îi aduce exact atributele funcţionale / structurale ale celui căruia i-a uzurpat prerogativele!

Vorbind despre ***sursele*** unui roman, Albert Thibaudet le identifică cu ***psihologia romancierului*** (op. cit., p. 9). Vreau să precizez un fapt pe care-l consider îndreptăţit peste tot la Preda (şi nu numai). Autorul nu narează evenimenţialul autobiografic, pentru că există o dublă sciziune ce pune între paranteze ***biograficul ca adevăr povestit***: de o parte se află cel care receptează (trăieşte) realul, adică ***eul biografic***: iar receptarea realului este supusă psihologiei eului biografic, fără a exista vreo certitudine asupra validităţii reprezentării acelui real; de altă parte se află cel care povesteşte realul, prin evocare, adică ***eul*** / sau ***el***-ul ***narativ***: realul deja deformat

printr-o receptare – cum altfel ? – subiectivă este supus unei ***mimesis*** de gradul al doilea (copia copiei) printr-o nouă deformare, adică prin transformarea lui în ***limbaj*** al povestirii, deci în stil narativ. Prea e *fictivă* orice „autobiografie" ca s-o pot lua ca atare!!!

Una din temele cărţii este un motiv literar amplu ilustrat în opera predianã: desprinderea de Familie şi de modul de viaţă patriarhal[1], temă ce se complică prin împletirea ei cu o alta: aceea a tatălui şi / sau a fiului risipitor(i) sub specia sentimentului. Drama acestora vine din neputinţa de a trăi sentimentele atunci când sunt date: ele ajung să fie conştientizate, pătrunse în semnificaţiile lor abia când este prea târziu.

„Viaţa…" este, pe lângă un ***jurnal*** (operă ficţională, a unui Autor – Narator necreditabil) ori un ***roman*** al formării individului – şi un ***document*** inestimabil în jalonarea realismului predian. Într-adevăr, scriitorul, promotor al unei poetici realiste potrivit căreia numai ceea ce e trăit poate fi convertit în artă literară, în ficţiune, ne prezintă aici sub formă de ***material*** literar, o multitudine de „texte" integrate romanelor sale. Scene, episoade trăite de el, eliberate însă de reziduurile realului şi transfigurate în artă romanescă, adică mutate într-o lume ficţională. Este însă o ficţiune care poate exista ca atare abia dacă primeşte girul Realului: invenţia fără ancore în acesta, fabulaţia ruptă de veridic fiind *ab initio* repudiate: *„Râdeau toţi, afară de mine, care **nu înţelegeam** de ce râd ceilalţi: tot ceea ce citea colegul meu **mi se părea minciuni, lucruri incredibile**, şi mă miram că nimeni nu bagă de seamă"* (11,

[1] *„[...] viaţa de ţăran, în ciuda faptului că se petrecea într-un spaţiu liber, mie mi se părea că se petrece într-un ţarc"* (11, 9).

30; subl. m., R. S.). Realismul predian este un refuz al ficţiunii înţelese altfel decât ca adevăr romanesc: realul *povestit* (dar şi *interpretat* – deci *trădat*, zic eu).

În acest sens, numai, se pot accepta „modelele" reale ale operelor prediene. Moromete nu este tatăl scriitorului, dar încorporează o stare de spirit proprie şi lui Tudor Călăraşu. *„Mă uitam la el şi ca totdeauna glasul cu care îmi spunea aceste cuvinte mă făcu să înţeleg mai puţin ceea ce spunea.* ***Cum o spunea****, asta era uimitor. O veşnică surpriză"* (11, 13; subl. m., R. S.). Nu trebuie să uităm că, pătrunzând în lumea, în literatura ***„Vieţii ca o pradă"***, Tudor Călăraşu s-a literaturizat, căpătând un statut ficţional al cărui prototip real este Tudor Călăraşu cel adevărat, din Siliştea-Gumeşti.

Sub raportul Logosului care uluieşte, Moromete este un personaj genial. Dar el este şi purtătorul unei morale, tradiţionale, fără a fi prin aceasta un ***moralist*** (aşa cum nu era, am văzut şi vom mai vedea, un intelectual). Spre deosebire de Preda, care este acut moralist: şi în aceasta constă ceea ce s-a numit „clasicismul" său. Ideile etice ale tatălui devin principii moromeţiene ce conturează o ***morală*** a personajului, dar nu una explicită, ci una implicată în modul de viaţă al Eroului şi al Autorului său: *„Omul să rămână om, adică să n-o ia razna, împotriva altora, să stea la plugul lui, dacă era plugar, la cinstea lui de om, dacă era om de omenie, adică iubitor de alţi oameni, la cartea lui, dacă era cărturar, la nevasta şi copiii lui, dacă îi avea la casa lui, dacă nu vroia să se facă de râs prin hoţie, trădare, beţie, lene şi minciună; adică să rămână om prin tot ceea ce câştigasem ca să nu ne pierdem, urmând legile naturii: cine se ridică împotriva altuia se ridică împotriva lui însuşi, fiindcă oamenii au descoperit de mult legea armoniei în tot ceea ce există, din care şi-au făcut legile morale"* (11, 91).

Desigur, şi disimularea este a tatălui – dar e interesant efectul ei asupra fiului devenit Autor, care realizează comedia limbajului, transformând-o dintr-un dat iniţial într-o modalitate a creaţiei artistice: disimularea lui Moromete nu este neapărat o lacună morală , cât o modalitate ***estetică*** de a răspunde la provocările lumii: *„Dar când tatăl stătea pe prispă şi trecea unul pe drum şi îi spunea: ‹‹Bună ziua, mă, nea Tudore!››, şi tata cu toată sinceritatea: ‹‹Bună să-ţi fie inima, mă, Cârstache›› , tare, apoi pentru el însuşi încet: ‹‹te'n c… pe mă-ta de zăltat›› asta da, era ceva senzaţional, căci descopeream cum forţa cuvântului îmi dezvăluia că omul poate gândi simultan două lucruri care se băteau cap în cap..."* (11, 33). De unde să ştie copilul că *„Le monde est un piège qui prend la forme du langage"* ? (Jean d'Ormesson, op. cit.).

Profunzimea gândirii şi permanenta ei activitate vin în Moromete tot de la „model": *„Totul e ca gândirea noastră să nu slăbească deloc şi să nu ocolească nimic, să bată cu degetul chiar şi într-un gard. Dincolo de el s-ar putea să găsească un om care să fie tocmai cel care îţi trebuie"* (11, 19). Dar această gândire trează, veşnic judecândă, este şi a Autorului. Şi atunci să precizez că Preda, creându-l pe Moromete, nu ajunge să-l imite numai pe acesta, ci şi pe modelul – real – al acestuia. Iar mimetismul devine mai complicat atunci când putem descoperi trăsături evident prediene la eroul central al acestei *saga* danubiene!

O importantă trăsătură stilistică a moralistului Preda este gnomismul, caracterul apoftegmatic al afirmaţiilor care vizează *blestematele chestiuni insolubile*. Pasaje întregi din opera sa se constituie ca aforisme, cugetări de un patetism *rece* asupra vieţii sau a morţii, a dragostei, a prieteniei, a fericirii etc. Această trăsătură apare mai evident în alte romane decât cele ale ciclului moromeţian (excepţie face ***„Marele singuratic"***, în care asemenea construcţii aforistice apar,

totuşi), dar acest fapt nu mă poate determina să o consider ruptă de spiritul moromeţian – predian. Ea denotă certitudinea că gândirea scriitorului nu slăbeşte deloc, nu are momente de vacanţă şi nu ocoleşte nimic; spiritul unui moromeţian este ţinut mereu să se întrebe şi să caute răspunsuri asupra lumii, asupra existenţei.

Într-o carte, ***„Imposibila întoarcere"***, formată dintr-o suită de eseuri, Preda discută, moromeţian (în spiritul Tatălui, dar şi în cel al Fiului), despre o serie de realităţi ale vieţii sociale contemporane româneşti. Multe dintre ideile volumului intră şi în configuraţia ficţională a romanului ***„Marele singuratic",*** scris în aceeaşi perioadă, fapt ce denotă intensitatea implicării scriitorului în problemele supuse dezbaterii, imposibilitatea acestuia de a se rupe de ele în elaborarea romanului, ceea ce va conduce, uneori, la neintegrarea acestor eseuri în ansamblul romanesc (***diegeza*** nu le poate „digera", din punctul de vedere al subordonării eseului faţă de planul configuraţional al romanului, în care eseul rămâne cu cusăturile la vedere), în care sunt vizibil „lipite". Dar luate, aceste eseuri, în sine, ele reflectă intensitatea arderilor intelectuale ale autorului, acum şi aici un moralist declarat – în sensul superior al cuvântului, de promotor al valorilor perene ale umanităţii (concesia făcută pseudo-valorilor socialismului era greu evitabilă pentru un autor cvasi-asimilat de ideologia şi de retorica oficiale). Preda nicăieri nu „face morală" (face „morală", *à coups de bâton*, Moromete, fiilor săi, tocmai fiindcă eroul nu este un moralist), nu coboară deci în particular (chiar exemplificările au valoare generalizatoare, sunt încadrabile în tipuri), menţinând discuţia în sferele superioare ale unei etici angajate, implicate. Blamarea spiritului primar agresiv, a tipului infect, a conduitei agresive la volan – iată subiectele unor eseuri. Altele, multe,

discută situaţia ţăranilor, a lumii ţărăneşti patriarhale: această vârstă de aur de foarte curând, recunoaşte scriitorul aidoma unuia dintre personajele sale, s-a stins. Preda e obsedat de cărţi (Moromete e obsedat de realitate: *ciudat paradox*, ar spune din nou N. Manolescu: omul real face o obsesie pentru viaţa ficţională, iar personajul închis în Ficţiune e obsedat de Realitate!), de istorie (altă ficţiune), de timp, de artă etc., adică are obsesiile eroilor săi, el fiind aici un spirit moromeţian ieşit din carte în Real şi confruntat cu problemele timpului său.

VII. După Moromete?

Pentru a putea discuta în continuare locul ocupat de spiritul morometian în opera lui Preda voi apela la autoritatea câtorva idei dezvoltate de N. Manolescu. Faptul că Preda însuşi devine morometian a fost remarcat, fără a duce la confuzia dintre autor şi personaj. Aceasta deoarece Marin Preda nu este Moromete (în van ar striga autorul: *„Moromete c'est moi!"*), iar eroul nu e făcut de scriitor după chipul şi asemănarea sa. *„Mai degrabă scriitorul este acela care-şi imită eroul; dar nuvelele arată că Moromete nu exista de la început, că autorul îl descoperă treptat... **Marin Preda devine, în raport cu opera lui, morometian**, pe măsură ce Moromete însuşi devine, în raport cu lumea lui, morometian"* (43, 42–43; subl. m., R.S.). *„Morometianismul profund al operei constă în acest transfer: autorul împrumută de la eroul lui gesturi, cuvinte, un fel de a fi"* (43, 44). Deşi articolul lui N. Manolescu este din 1966, el conturează şi evoluţia ulterioară a lui Preda. Într-adevăr, chiar şi în romanele fără Moromete există spirit morometian: acesta aparţine în bună măsură naratorului, al cărui mod de a vedea lumea este morometian, dar şi personajelor care îşi asumă în felul lui Moromete o lume de astă dată ne-morometiană. Este evident că universul romanesc creat în ***„Delirul"*** ori în ***„Intrusul"***, în ***„Risipitorii"*** sau în ***„Cel mai iubit dintre pământeni"*** nu mai este cel sferic, închis în sine, al satului autarhic văzut ca ***imago mundi***, ca ***omphalos*** universal. De fapt, toate aceste romane sunt citadine (ambiţia lui Preda de a demonstra că geniul său creator nu e limitat la lumea rurală) şi intelectuale (iarăşi, dorinţa de a demonta o prejudecată, mai mult sau mai puţin îndreptăţită: rămâne să ne întrebăm), prin marea afluenţă de idei vehiculate şi prin profesiunea protagoniştilor. Fără a uita faptul că gândirea personajelor şi a

naratorului rămâne ţărănească, cred că pot afirma că aceste romane sunt *„drame de idei"*: izbitoare în ele este puterea ideilor, nu neapărat a faptelor narate; apoi ele, romanele, au drept forţă diriguitoare o viziune dramatică asupra existenţei. Eroii lor sunt nişte lucizi şi privesc viaţa cu ochi critic. În consecinţă, mottoul pasibil de a figura în fruntea acestei ***Comedii umane (Scene din viaţa socială urbană)*** este camilpetrescian: *„Câtă luciditate, atâta dramă"*. Romanele de după ***„Moromeţii"***, I , renunţă la textul ***euforic***, care prezintă accesul eroului la un mod superior de viaţă – în ordine spirituală – şi devin texte ***disforice***, al căror sens este direcţionarea spre un determinism istoric fatalist, spre impunerea decăderii ori a morţii. Eroii rămân moromeţieni, dar aspectul lumii nu mai e acelaşi (eterna lumină de vară e înlocuită de o lumină crepusculară, sinistră), acest fapt antrenând şi o modificare de manieră narativă (stilistică). În ***„Moromeţii"*** erau esenţiale monologul interior şi stilul indirect liber – modalităţi tehnice prin care naratorul cvasiomniscient punea în scenă conduita (duplicitară, nu de puţine ori, deşi E. Simion contestă – împotriva evidenţelor! – disimularea ca atribut moromeţian) a personajului. În marile romane scrise la persoana I (***„Intrusul"***, ***„Cel mai iubit…"***) personajul uzurpă rolul autorului, devine el însuşi scriitor al propriei istorii. În termenii lui G. Genette, în ***„Moromeţii"*** avem a face cu un narator extradiegetic, exterior povestirii – dar complice al eroului în numeroase situaţii. În romanele numite mai sus, naratorul devine intradiegetic (este personaj al povestirii), situaţie în care el apare în ambele variante: este homodiegetic (autodiegetic), de vreme ce-şi spune propria poveste, dar este şi heterogetic în măsura în care introduce în povestea sa şi povestea altora. Modificări semnificative din perspectiva trecerii de la lumea ţăranilor la alte lumi ficţionale!

Pentru Preda, ***„Risipitorii"*** are o valoare esenţială: e romanul în care s-a născut ***stilul scriitorului***, rezultat al fuziunii între ***stilul indirect liber*** al ***„Moromeţilor"*** şi ***stilul direct al autorului*** (18, 60). Consider căutarea stilului propriu drept o falsă căutare: stilul lui Preda exprimă mereu gândirea (artistică) a scriitorului, care a fost şi a rămas un ţăran. Diferenţele sunt date de asimilarea culturii, pe de o parte, şi de maturizarea artistică, pe de alta. Borges exprima un adevăr evident afirmând că *interesul unui roman este direct proporţional cu unicitatea caracterelor evocate şi invers proporţional cu intenţiile intelectuale sau sentimentale care îl animă.* În ***„Risipitorii"*** lucrurile stau puţin altfel pentru că romanul este scris de către personaje (de unde impresia de dezlânare – cf. Ion Rotaru în 36, 619), rolul naratorului supraindividual fiind de a monta scenariile acestor reflectori într-un întreg. De această sarcină naratorul nu se poate achita onorabil, peste tot în roman fiind vizibile „lipiturile". ***„Risipitorii"*** este o suită de bune „istorii", dar asamblarea lor romanescă într-un corpus supraordonat nu satisface. Se poate vorbi deci despre „romanele" din roman, descoperind astfel unul psihologic, un altul social, un roman „al unui sentiment" (E. Simion, în 38, 430) etc. În ceea ce priveşte statutul personajelor, ele sunt ***reflectori***[1] (N. Manolescu), cărora nu li se poate contesta moromeţianismul, cum crede şi C. Stănescu (43, 49) sau, dimpotrivă, posedând o *„structură fundamental antimoromeţiană"*, cum afirmă V. Atanasiu (20, 208). Am arătat mai sus că Preda nu este, nu

[1] Iau de la N. Manolescu semnificaţia termenului: *„[...] personaje ce preiau parţial sau total obligaţiile autorului. Evaluarea unui comportament sau speculaţie teoretică, atribuite înainte direct autorului, trec treptat în sarcina unor personaje identificabile"* (31, 49).

poate fi niciodată şi nicăieri, *în opera de ficţiune artistică*, antimorometian, pentru că nu se poate nega pe sine. ***„Risipitorii"*** este într-adevăr cel mai puţin morometian roman al scriitorului, dar *„puncte de vedere morometiene"* (C. Stănescu) există aici în mod indiscutabil. Eroii sunt caracterizabili la două niveluri: ca Eroi ai cărţii ei sunt indivizi care ***ratează*** ceva în viaţă, ratându-se astfel, în plan simbolic, *risipindu-se*: în căsnicie, în profesiune, în prietenie etc.; la un alt nivel, ei sunt naratori ce construiesc un roman: în această calitate, prezentând evenimente şi prezentându-se pe sine, ei sunt nişte *„mincinoşi"*. Tehnica lor de a nara este a „reflectorului", aşa cum este ea definită, de astă dată, de E. Auerbach: *„Ea constă în faptul că dintr-un context vast se luminează excesiv doar o mică parte, lăsând în umbră toate amănuntele care ar putea să o explice pe aceasta şi să o integreze, contrabalansând în acelaşi timp ceea ce s-a pus în lumină; încât în aparenţă se spune adevărul, căci aserţiunile făcute nu pot fi contestate, şi totuşi totul este falsificat, deoarece adevărul înseamnă întregul adevăr şi proporţia justă dintre părţile lui componente"*.[1]

Morometianismul lor este unul mai palid deoarece le lipseşte, eroilor, o coordonată fundamentală a acestuia: umorul care să poată transforma drama existenţei într-o comédie; eroii sunt apţi pentru versantul tragic al vieţii (trăiesc într-o lume tragică, într-o ***distopie***), dar nu şi pentru cel ludic. Ei sunt nişte ***supăraţi*** care nu şi-au însuşit lecţia lui Caragiale: dacă râzi, gata, nu mai eşti supărat; ei nu au capacitatea – blamabilă? – de a lua lucrurile în relativitatea lor, de a face celebra *băşcălie* muntenească de tot şi de toate: prea sunt … ***ardeleni***! Or, la Moromete, aceste aspecte, tragicul şi ludicul,

[1] v. ***Mimesis***, pp. 443 – 444.

fuzionau într-o sinteză inextricabilă. Doctorul Sârbu, *„personajul socratic al cărţii"* (E. Simion, în 38, 434), autorul teoriei *prudenţei afectuoase*, este naratorul unei întâmplări cu valoare de simbol în roman: ***istoria tăietorului de lemne***. De fapt, această *„împingere la margine"* va fi trăită şi resimţită ca o alienare de către mai toţi eroii romanului (cf. M. Ungheanu, în 42, 95).

Risipitorii sunt indivizi care nu-şi trăiesc viaţa, ci se lasă trăiţi de ea, sunt oameni care nu trăiesc viaţa, ci teoretizează existenţa: preocuparea lor nu este pragmatica vitalistă, ci ontologia. Totuşi, o teorie a medicului medicilor, dr. Ionescu, cea a suferinţei acceptate prin angajare, iar nu prin abandon (cf. 5, 174) devine pentru un personaj viitor, Petrini, o concepţie de viaţă. În acest sens, Petrini nu este un ***risipitor***, ci un ins care îşi asumă totul, care trăieşte totul.

În ***„Risipitorii"*** şi peste tot la Preda ***bestialitatea*** ca mod de manifestare a spiritului primar agresiv este repudiată fără echivoc. Preda conturează această trăsătură moromeţiană, respingerea bestialului, a gregarului, a animalicului, a instinctivului tulbure şi umoral din fiinţa umană, în scenele – replică la ***„Groapa"*** lui E. Barbu – creând personaje de subsol moral, asemănătoare animalelor care secretă o substanţă dezgustătoare atunci când îşi simt ameninţată siguranţa.

Risipitorii sunt, apoi, indivizii care suferă de un *„rău de existenţă"*, pe care Preda însă nu îl poate vedea la modul sartrian, ca pe un fenomen *normal* ce i se întâmplă unui erou *normal*, deci canonic; scriitorul român este un realist lucid ce nu acceptă asemenea fenomene decât ca simptome ale alienării inacceptabile a indivizilor.

Prin intransigenţa sa, manifestată după eroarea de a evada din profesiune, dr. Munteanu este un moromeţian din speţa lui Niculae. Iar luciditatea, semn al moromeţianizării şi

al moromeţianismului (a nu se uita, această luciditate este amalgamată la Ilie Moromete cu iluzia) devine o trăsătură a aproape tuturor eroilor.

Pentru autor, sensul romanului rezidă într-un catharsis în urma căruia îşi regăseşte ***„memoria afectivă"***. Atât el, cât şi eroii săi, vor fi indubitabil nişte moromeţieni. Avansez aici ipoteza că ***reala obsesie a lui Preda a fost cea privitoare la capacitatea de a scrie viabil despre alte medii sociale decât cel ţărănesc***: cazurile, în literatura română, în care un scriitor a fost etichetat drept „rural", trebuind să lupte apoi pentru a răsturna această concepţie, nu au fost rare.

O carte ceva „mai" moromeţiană este însă ***„Intrusul"*** (1968), deşi modul scriiturii, stilul acesteia în sensul cel mai larg, auerbachian, se schimbă dramatic, căutând un stil *neutru*, rece, absolut obiectiv: scriitura *albă*, camusiană. Romanul este construit de un personaj, Călin Surupăceanu, care vorbeşte mereu la persoana întâi şi, în acest sens, intenţia de replică la ***„Străinul"*** lui Camus este vizibilă. De remarcat faptul că opera lui Preda, un autor cu o conştiinţă artistică tensionată, dramatică, problematizantă, se constituie prin replică *la* / şi prin delimitare *de* alte opere ale literaturii naţionale ori universale. ***„Moromeţii"*** este un răspuns la un anumit fel de a vedea ţăranul, deci nu numai la ***„Ion"***, ci şi la o întreagă literatură de inspiraţie rurală, triumfalistă, rural-arhetipală ori sămănătoristă: accept ideea că veşnicia s-a născut la sat, dar nu sunt deloc convins că, ulterior naşterii, s-a fixat imuabil acolo; ***„Intrusul"*** a fost legat, nu numai prin analogii superficiale, de ***„Străinul"***; ***„Delirul"*** este rezultatul lecturilor tolstoiene şi, desigur, nu numai atât, deşi în privinţa fatalismului istoric Preda rămâne îndatorat maestrului de la Iasnaia Poliana (din punctul de vedere al *poieticii* romanului, îi mai datorează dinamitarea *epos*-ului prin introducerea în *corpus*-ul romanesc

a unor „aluviuni" de tip istoric, politic, social, filozofic, străine epicii autentice, pure); ***„Cel mai iubit dintre pământeni"*** e, în primul rând o mare creaţie (lipsită de şansa unor revizuiri ulterioare, neşlefuită, brută – dar cu atât mai tensionată, dramatică până la patetism, scrisă la cald, cu afectul, fără intervenţia cerebralului ordonator şi circumspect), dar este şi o „lectură" critică a lui Dostoievski, a lui Camus sau a lui Céline. Inteligenţa artistică a lui Preda se manifestă prin recunoaşterea faptului că intertextualitatea a devenit un fapt inevitabil: Literatura a ajuns un Text inextricabil, borgesian, din care orice autor îşi ia, în proporţie covârşitoare, materialul de lucru pentru noua Carte. (În ciuda acestei conştiinţe a intertextualităţii, nu cred că se pot stabili contacte între Preda şi postmodernişti. Ceea ce îi separă este mult mai profund decât ceea ce, aparent, îi uneşte.) Spre deosebire de Meursault, Călin Surupăceanu nu este un ***intrus***, ci un om canonic, normal, de o mare rectitudine morală şi inflexibil în trăirile sale, fiinţând însă într-o lume nebună, a cărei tablă de valori e aneantizată şi în care arbitrarul, haosul, entropicul, bunul-plac sunt atributele majore; el plăteşte pentru intransigenţa sa morală. El devine un personaj ***tragic*** în sensul clasic al lexemului: este tragic tot ceea ce duce la distrugerea unei valori umane ***nevinovate***.

Din punct de vedere ontologic, Surupăceanu face parte dintr-o a doua generaţie de moromeţieni. Din prima face parte însuşi Ilie Moromete, eroul exemplar al prozei prediene; Ţugurlan, parţial moromeţian-izat/-izabil, este un erou de „tranziţie". În a doua intră, cu evidente complicaţii intelectualiste, Niculae şi, parţial, dând spiritului moromeţian o nouă coloratură şi o nouă orientare, dr. Munteanu, Surupăceanu, Paul Ştefan şi Petrini. Cel puţin doi dintre ei (Niculae şi Paul Ştefan – bizar?, cei mai puţin realizaţi din

serie) sunt rezultatul investirii autobiograficului cu valori ficţionale, ei fiind proiecţii epice ideale ale Autorului. În acest sens se poate constata o deplasare de accent şi în întreaga operă a lui Preda, care operă evoluează de la un spirit moromeţian „pur", luminos, apolinic (apolinicul nu exclude, desigur, dramaticul, tensionatul, tragicul), spre spiritul predian moromeţianizat el însuşi (autorul ajunge să-şi imite personajul) şi care implică descoperirea valorilor umane chiar şi în subterană, într-un mediu abject, bestial şi grotesc. În termenii lui Preda, amendabili pentru că autorul rămâne mereu ţăran, opera sa propune o trecere (nu neapărat o evoluţie) de la ***tema ţăranilor*** la ***tema naratorului***, acesta din urmă diferenţiat de primii nu structural, ci prin privilegiile deosebite de care se bucură. Eroii celei de-a doua generaţii se caracterizează prin intransigenţa şi rectitudinea morală duse la limita extremă, camilpetresciană, printr-o existenţă organizată ca o dezbatere inflexibilă a problemelor grave ale umanităţii nord-dunărene. Aceşti eroi au văzut ielele societăţii comuniste şi nu mai pot trăi prin adaptabilitate şi prin concesie, prin compromis. Sub raport stilistic, ei adoptă ***stilul predian***, adică o hipotaxă încifrată, analitică, încurcată, scrâşnită, dificilă dar complexă, semn al analitismului şi al complexităţii gândirii autorului. Ei sunt adepţi, asemenea Autorului lor devenit – cu groază, zice el – un moralist, ai gnomismului, ai sentenţiozităţii de tip clasic, pe care aş dori să o numesc, în cazul lor, ***analitică existenţială*** şi care constă în producerea de enunţuri cu valoare general-umană, exemplificate apoi cu propriul caz, individual. Iau, la întâmplare, un exemplu din ***„Intrusul"***: iată sentinţa: *„Unii spun că fericirea trece fără s-o ştim şi nu aflăm de ea decât după ce am pierdut-o. Dar cum se face că tânjim după ea, dacă n-am şti când suntem fericiţi că suntem?... Eu cred că suferim nu pentru că fericirea s-a dus, ci dimpotrivă, că e în*

noi, dar întoarsă în negativ" – urmată de ilustrarea particularizatoare: *„A mea a venit punând mâna pe mine cu o mare putere..."* (7, 51).

Eroii din a doua generaţie sunt aceia care spun ***nu***, care refuză să se lase trăiţi de viaţă, care resping jumătăţile de măsură, compromisurile. Chiar şi pe cele cu prietenii, chiar şi cele din viaţa intimă. Ei sunt înfrânţi de *fatalismul istoric*, dar nu ilustrează tipul inadaptatului, al inadaptabilului sortit aprioric marginalizării existenţiale. Oricare dintre ei poate să spună, asemenea lui Petrini: *„Sunt omul care îşi asumă totul, poţi să te bizui pe mine"* (13, 130). Iată aici o definiţie a moromeţienilor din a doua generaţie: în plină epocă a delaţiunii ridicate la rang de politică de stat, în plină teroare a revoluţiei culturale, ei sunt ***oameni pe care te poţi bizui***. Şi asta pentru că ei înşişi nu se simt învinşi şi au tăria de a o lua mereu de la început – în dragoste, în muncă, în relaţiile ce ceilalţi, în viaţă. Şi, mereu, cu aceeaşi încredere în om, fiindcă niciunul dintre ei nu devine un mizantrop autentic. Mizantropia lor e falsă şi vine din faptul că sunt loviţi din direcţiile din care se simţeau mai apăraţi. E falsă pentru că o adevărată mizantropie s-ar fi soldat cu o renunţare reală, cu un divorţ definitiv: de societate, de dragoste, de prietenie. Or, niciunul dintre ei nu renunţă la nimic, asumându-şi totul, trăind totul. Apoi, mizantropia lor este contrazisă (mai ales în cazul lui Surupăceanu şi al lui Petrini) de spiritul justiţiar care îi animă şi care este o altă trăsătură ce îi diferenţiază de Moromete, conservatorul şi conformistul: acesta exorciza pe cât posibil demonii implicării în real. Surupăceanu era revoltat împotriva indivizilor ce demolau autoritatea inginerului Dan pe şantier (cf. 7, 74–95), iar Petrini, un *„**străin**"* într-o societate tulbure şi deviantă, merge cu justiţia până la justificarea omuciderii (Preda îşi pune eroul în situaţia în care

Raskolnikov suferă o metamorfoză radicală ce-l duce la autodenunţare; dar eroul predian nu are nicio remuşcare, fiind din familia celor care nu regretă nimic).

Aceşti eroi se întâlnesc însă cu Moromete în sancţionarea sarcastică a prostiei (după Steinhardt, prostia nu mai e un păcat venial, ci unul capital) şi în dezaprobarea hotărâtă a spiritului primar agresiv. Cazaciuc Ambrozie e omul care spune: *„Toată lumea trebuie să mă asculte, altfel vă belesc pe toţi!"* (7, 111). Văd în această replică o deviză a spiritului primar agresiv, pe de o parte, şi o manifestare a unor serioase dereglări psihice (care, însă, intră în zona bestialităţii, nu în aceea a patologicului ce, la rigoare, ar putea absolvi personajul gregar de culpă), pe de alta. Şi Achim avusese o manifestare aparent identică, legată de amplificarea valenţelor propriului ego la dimensiuni hiperbolice: *„– Să mă omoare?! făcu el. Pe mine, mă?! Eu, mă!!? Cum, pe el, marele Achim din Siliştea-Gumeşti?"* – de fapt, avem acolo una dintre extrem de puţinele „întâmpinări" moromeţiene (prin mimetism) ale acestui erou, care continuă: *„ – Cum, fă, exclamă el, tu nu ştii că eu sunt scutit în păr?"* (10, 240).

Situaţia e întrucâtva modificată în cazul lui Petrini, un personaj lipsit de inocenţă şi, în plus, culpabil: marele său echilibru şi inflexibilitatea sa morală cred că sunt şi un rezultat al terapeuticilor cathartice efectuate în compania „demonilor" de la deratizare: după o ieşire împreună cu aceştia, deja reabilitaţi şi reprimiţi în ocupaţii onorabile, personajul recunoaşte: *„nevoia mea de vulgaritate şi de violenţă se potoli"* (13, 357). Petrini e mai complicat sufleteşte şi reacţiile sale nu sunt întotdeauna previzibile în sensul conformării obediente la „canoanele" spiritului moromeţian. Iată întâlnirea sa cu demonul meschin Olaru, un Peredonov predian, mai periculos decât eroul lui Sologub însă prin faptul deţinerii unei

oarecari puteri sociale. Individul este grotesc, în maniera picturilor lui H. Bosch: *„...un ochi părea să-i cadă în gură, iar de la mâna dreaptă îi lipseau ultimele două degete. Infamia expresiei..."* etc. (13, 159). Însă abjecţia dă dovadă de o bizară subtilitate în interpretarea dictonului cartezian, *subtilitate* în urma căreia Petrini nu-şi poate reţine comentariul: *„Rămăsei siderat şi un fulger de simpatie abjectă trecu prin maţele mele faţă de el"* (13, 297)[1]. Prin *maţe,* pentru că abjecţia poate fi receptată doar umoral.

Obsesia familiei este o altă trăsătură majoră a acestor moromeţieni. Mai puţin explicite la Niculae (am văzut, un ***complicat*** erotic, dar în acest sens nu întotdeauna convingător artistic), eforturile lui Petrini, ale lui Surupăceanu ori ale lui Paul Ştefan merg în direcţia ***întemeierii familiei***, văzută ca un scop esenţial al vieţii. „Denigrarea" misogină a erosului, receptat ca o pierdere a independenţei masculine, apare doar în momentele în care eroii nu iubesc ***încă*** sau ***nu mai*** iubesc deja. *„La fel ne spune instinctul că pe măsură ce dragostea unei femei e acceptată, în aceeaşi măsură se înlănţuie ce avem mai bun în noi şi nimeni nu ne poate garanta dacă fericirea promisă nu ne va apărea cu adevărata ei faţă, de robie faţă de existenţă şi de imposibilitatea de a mai găsi o ieşire spre libertatea de odinioară..."* (7, 146). Consideraţie ciudat misogină pentru un spirit din familia celor care cred că *dacă dragoste nu este, nimic nu este*! Dar acest „aforism" e contrazis nu numai prin idei totalmente opuse (cf. pledoaria aceluiaşi Surupăceanu în favoarea dragostei, în 7, 126), ci prin întreaga conduită erotică a personajelor discutate. Lor le putem adăuga în această direcţie

[1] *„Exprimarea spontană a unei gândiri care ţâşneşte pură ca un izvor mi-a plăcut totdeauna la oricine, chiar şi la ticăloşi"* (11, 40).

şi pe dr. Sârbu, obsedat şi el de teama de a nu putea să-şi întemeieze o familie. Petrini merge cel mai departe în vocaţia – mereu contrazisă, niciodată abandonată – de factor de coeziune, de consolidare a cuplului, cerând încontinuu în căsătorie; şi ar trebui să-i reproşăm lipsa unor criterii de selectivitate în acţiunile sale de recuperare a erosului marital: aceasta pentru că nu femeile solicitate de el sunt demne de condiţia pe care eroul e dispus să le-o ofere. Doar un exemplu, pentru a nu face demonstraţia oţioasă: din punct de vedere moral, dar şi intelectual, există profunde incompatibilităţi ale eroului cu Nineta Romulus / Boiangiu, o prostituată de lux, asemenea Emiliei lui Camil Petrescu.

În termeni postmoderni, Marcel Cornis-Pope defineşte tema ultimului roman predian ca fiind o *„battle of sexes"* (24, 161). Sintagma mă trimite la ceea ce este *political corectness, la feminism* şi la alte *-isme* specifice lumii postmoderne, pe care nu reuşesc să le decelez în lumea romanului. Tema erotică e centrală aici, dar nu sub forma unei lupte a sexelor, ci sub aceea a căutării împlinirii umane prin eros, prin iubire autentică. O „doctrină" *panerotică* guvernează fundalul romanului, dar nu o bătălie pentru supremaţie în dragoste. Preda şi toţi eroii săi au o structură umană care nu are nimic a face cu omul postmodern: ei merg de la tradiţionalismul cel mai conservator până la un modernism bine temperat. Forme „*postmoderne*" ale scriiturii găsim mai degrabă la un Laurence Sterne decât la Marin Preda! Să mai întârziem puţin asupra studiului citat al lui Cornis–Pope: observaţia conform căreia toposul câmpiei Dunării, protejată de ***eterna lumină a verii*** e înlocuit treptat de alt topos: ***underground-***ul, este justă. *„The man of the plains [...] is gradually superseded by the* ***squanderer, the intruder, the great loner****, or the* ***underground man****"* (24, 163). Doar că acest fapt nu schimbă decât nişte *topoi*, nu şi structura

moromeţiană a personajelor despre care discutăm. Nici structura dialogică a discursurilor din roman (24, 161) nu este un simptom postmodern ci, cum demonstra Bahtin, un semn al romanului ca gen.

La Petrini vocaţia iubirii se transformă într-un nucleu al întregii sale concepţii filozofice spiritualiste. Nu are importanţă aici dacă eroul construieşte un „sistem" filozofic sau dacă, reproş făcut creatorului, el vehiculează o filozofie eclectică, lipsită de originalitate; a doua variantă mi se pare corectă, dar satisfacţia filozofilor că l-au „*prins*" pe Marin Preda în flagrant delict de incompetenţă este o eroare grosolană: în opera literară este vital gradul de adevăr ***artistic*** al personajului şi al discursului său, nu caracterul ***ştiinţific*** corect al aserţiunilor sale. Oricum, Preda este în bună companie: lui Thomas Mann i s-a reproşat, de către muzicologi celebri, faptul că pasajele de „teoria muzicii" din ***„Doctor Faustus"*** dovedesc o înţelegere eronată a muzicii contemporane: de parcă asta era esenţial pentru a înţelege *destinul* personajului! Dorinţa lui Petrini este, asemenea celei a lui Niculae, de a întemeia o nouă religie, o nouă gnoză, dar a cărei coordonată centrală să fie iubirea, văzută ca o modelatoare a tuturor datelor existenţei. Superfluă zbatere: el vine ***după*** Isus Cristos – ce-ar mai putea spune original? Dar, iarăşi, nu sunt interesat de „filozofia" lui, ci de gradul lui de adevăr artistic. Ideea caracterului nuclear al iubirii e observată şi de Al. Dobrescu (citat de Theodor Codreanu în 23, 38): *„În centrul acestei filozofii se află iubirea; nu iubirea de femeie, nici biblica iubire a aproapelui, forme particulare de manifestare a principiului, ci erosul ca esenţă a cosmicului".*

Semn al înfrângerii (temporare, fiindcă eroii o iau mereu de la început: v. Niculae – Nicoleta Păceşilă ori Surupăceanu – Nuţi) este tocmai ***pierderea iubirii***. În aceste

situaţii eroii luptă încrâncenat, refuzând cu obstinaţie ideea că nu mai sunt iubiţi sau, în cele din urmă acceptând-o, fără însă a accepta şi destrămarea familiei dăruite cu copii.

Observ aici o nouă coordonată vitală a acestor personaje: ***vocaţia paternităţii***; ei sunt părinţi ce nu pot accepta tendinţele centrifuge ale familiei, ideea disoluţiei acesteia, luptând cu disperare pentru reinstaurarea unităţii iniţiale. Dacă Moromete este învins de fatalitatea istorică ce duce la distrugerea societăţii, acum aceste personaje sunt înfrânte de fatalitatea socială care determină modificări alienante în chiar esenţa acelei societăţi, în interioritatea ei, câtă va fi fost având.

Spiritul moromeţian fiind o „înţelepciune" acumulată odată cu experienţa de viaţă, indivizii „familiei" pe care o discut sunt, ca adolescenţi, duri şi turbulenţi, în cazul lor potrivindu-se ***mot***-ul predian: *„Tinereţea e o trufie, rareori o valoare"* (12, 36). Valoarea, adică devenirea moromeţiană a spiritului, vine odată cu maturizarea, cu parcurgerea unor trepte ale ***iniţierii în existenţă***. Abia această maturizare poate permite accesul la starea de contemplaţie, văzută ca o ***lene*** superioară: *„...dacă eşti sănătos, lenea e o mare dulceaţă şi un produs natural al amintirii paradisului"* (12, 53). Şi, mai ales, văzută ca o condiţie *sine qua non* a receptării semnificaţiilor comice şi ludice ale vieţii (v., de ex., discuţia despre *cosorul lui Moceanu* – 13, 29).

Am mai spus, pentru Moromete o problemă fundamentală este fatalitatea istoriei, deci o problemă obiectivă şi implacabilă; pentru moromeţienii ieşiţi din mantaua sa *„blestematele chestiuni insolubile"* au devenit însăşi viaţa – deci dilemele (tragice pentru unii dintre ei) devin subiective, surpând omul din interior. Viaţa încetează să mai fie un dar de care trebuie să te bucuri atâta timp cât îl ai: trăind

viaţa, ei se gândesc necontenit la moarte. Afirmaţia lui Moromete în privinţa vieţii independente pe care a dus-o nu e falsă decât în măsura în care recunoaştem că eroul a putut trăi această independenţă în două planuri – real şi ideal; pentru urmaşii săi problema este mai complicată (ei sunt nişte intelectuali ce nu mai ştiu să trăiască simplu, natural): *„...da, libertate totală, dar ce să faci cu ea, dacă într-o zi tot trebuie să mori"*(13, 79).

Aceşti eroi sunt oameni exemplari, având conştiinţe imaculate în faţa marelui păcat, de neiertat, al ***indiferenţei***: *„Da, strigai, sunt bărbatul ideal, bine înzestrat, fără cusur, cu singurul defect că nu pot fi isteric, într-o lume atinsă de isteria supunerii şi a fanatismului corupt. Toţi sunteţi corupţi în agresivitatea voastră masochistă, care v-a făcut să uitaţi valorile absolute, credinţa într-un ideal, devotamentul şi prietenia, curajul şi iubirea, gândirea liberă, creaţia"* (13, 130) – magnifică această profesiune de credinţă a unui moromeţian de talia lui Petrini, în care recunoaştem şi ***vocea autorului*** strigând peste umărul personajului pe care n-a mai avut timp să-l finiseze artistic! Eroi exemplari, spuneam, dar într-o lume ne-exemplară, distopică, lovită de un isteric delir istoric. În această lume ei sunt nişte intruşi, sunt străini de ea. Personaje precum Meursault, sau Călin Surupăceanu ori Petrini sunt byronienii epocii: o epocă în care damnaţii nu mai au căutare, nemaifiinţând starea romantică de spirit care să le poată potenţa personalităţile şi să le poată face *inteligibile*; dar pentru vremea lor, aceşti intruşi sunt figuri singulare ce refuză o existenţă prost aşezată, o lume strâmbă ce neagă valorile etern umane, *acel bine care nu a dispărut niciodată din omenire*, cum zicea Moromete. Mi se pare evidentă necesitatea grupării personajelor discutate în perechi, în funcţie de radicalitatea

viziunii lor: de o parte Surupăceanu şi Petrini, de alta Niculae şi Paul Ştefan.

O cale de ancorare în lumea de care se simt rupţi este ***erosul***: doctorul Rieux *dixit*: *„... această lume fără dragoste era ca o lume moartă şi [...] vine totdeauna un ceas când te obosesc închisorile, munca şi curajul, şi implori chipul unei fiinţe şi inima vrăjită a iubirii"* (16, 350). Însă tocmai în planul erotic eroii suferă cele mai mari înfrângeri: prin moarte, factor inexorabil, sau prin pierderea iubirii, situaţie în care apare o ***culpă tragică***: într-un fel oarecare, eroii sunt ***vinovaţi*** că au pierdut bunul lor uman cel mai de preţ. Şi totuşi, credinţa pură în sublimitatea iubirii nu le este alterată, dar faptul determină la ei o reflexivitate camilpetresciană în chestiunile erotice, o acută luciditate a sentimentelor: viaţa este oximoronică, de vreme ce putem face vorbire despre luciditatea iraţionalului. Între jurnalul (romanul) de dragoste al lui Fred Vasilescu şi cel al lui Petrini se pot stabili analogii de substanţă; modul (şi forma artistică) de percepere a erosului este (sunt) identic(e) şi la Călin Surupăceanu, autor şi el al unui „jurnal al iubirii" sale.

Două mari ***pattern***-uri literare şi culturale şi-au pus amprenta asupra manifestărilor erosului: modelul lui Don Juan şi cel al lui Tristan. O iubire dionisiacă, atinsă de demonism, infidelă, în perpetuă căutare a Femeii ideale, inexistente în stare genuină; este erosul sexualizat, pus sub semnul Venerei, „impur", exaltat şi iraţional – pe de o parte. O iubire pură, castă, apolinică, bazată nu pe căutare, ci pe faptul de fi găsit deja, iubirea unică faţă de o singură femeie în care s-a întruchipat idealul; nu sexualul este valoarea centrală, ci idealul şi raţionalul, altfel zicând, un ideal raţionalizat – pe de altă parte. Cum iubesc eroii lui Preda, tristanesc sau donjuanesc? Farmecul acestor ***pattern***-uri o fi venind şi din faptul că pun ordine în real, dar mai ales din urmarea că sunt

intruvabile altfel decât amalgamate. În ***„Cel mai iubit dintre pământeni"*** erotismul este privit şi dintr-o direcţie boccacescă (v. cazurile lui Pretorian ori Vintilă); manifestările erotice ale lui Petrini nu sunt sublimate, rafinate intelectual, deşi Victor avea modelul, fin, al lui Fred Vasilescu – un personaj inferior ca anvergură intelectuală; totuşi, nu acestea sunt manifestările esenţiale, ci latura gravă, cu propensiuni tragice. Eroii lui Preda sunt vecini de suflet cu Tristan şi trag cu ochiul, uneori, peste drum, în curtea lui Don Juan.

Pierderea iubirii este, am văzut, unul din factorii care ancorează destinul eroilor într-o existenţă tragică. Dar mai apare un factor ce acţionează în aceeaşi direcţie. Mă refer la întâmplările absurde care determină mutaţii profunde în statutul social al personajului. În viaţa banală de până acum dă năvală absurdul, entropicul, dezordinea lumii, haosul societăţii rupte de valorile pe care se fundamentase până nu demult. Eroii lui Preda nu sunt *"oameni cu anumite reflexe fundamentale paralizate"*, precum cei ai lui Kafka (A. Sasu şi M. Vartic, 37, 1148) şi, de aceea, absurdul pe care îl trăiesc nu poate fi denumit pur şi simplu astfel ci, eventual, un ***absurd social***, în care determinismul funcţionează aberant în cazul individualităţii lor, ce nu se mulează obedient curentului general. Şi în cazul lui Petrini avem de-a face cu *„proiecţia unei lumi interioare asupra lumii obiective"*, dar semnificaţia adâncă este că tocmai acea proiecţie intimă e „adevărată", iar nu lumea obiectivă aflată într-un moment de delir. Afirmaţie valabilă şi pentru un personaj anterior lui Petrini, Călin Surupăceanu doar că, în situaţia acestuia, absurdul social funcţionează completamente inexplicabil: nu o crimă (v. crima lui Meursault), ci salvarea unei vieţi determină „împingerea la margine" a eroului (cf. şi Liviu Leonte, în 30, *passim*). Absurdul social loveşte şi în cazul lui Niculae; datorită unei

întâmplări total imprevizibile, eroul ajunge şi el „la margine" – dar şi datorită situaţiei „suspendate" în care se află valorile într-o societate complet nepregătită să le utilizeze. Doar Paul Ştefan se sustrage într-un fel acestui absurd social – dar el trăieşte o absurditate istorică; însă acest personaj intră mai puţin în sfera discutată: investind o mare doză de bovarism autobiografic în el, Preda l-a făcut mai puţin *adevărat* din punct de vedere artistic. Spre deosebire de ceilalţi eroi din „familie", el este doar un ***informator***, nu un ***reflector***[1] al realităţii. Fiind un erou mai clar, mai transparent, desigur şi mai plat, în cazul său nu acţionează ***sub-destinul***[2] care să-l conducă la rezultate tragice. Paul Ştefan are o mare deschidere socială; el se poate mula pe o multitudine de situaţii sociale concrete, pe care şi le „integrează", pe care le interiorizează, devenind, din acest punct de vedere, un „arivist" *sui-generis* (chiar şi dragostea lui cu Luchi, văzută în perspectiva căsătoriei, este o mezalianţă, deşi nu am suficiente date pentru a afirma că el nu poate iubi sincer). Răvaşul din plăcinta sa (v. 10, 191) nu are numai o semnificaţie ludică: *„Sub aerul tău trist, se ascunde un carierist".*

Însă ceilalţi eroi, afectaţi de absurditatea vieţii şi de acel sub-destin, trebuie să calce, *volens-nolens,* pe urmele „strămoşului" lor Moromete, făurindu-şi universuri

---

[1] *„Informatorii sunt personaje [...] care, luând parte la un eveniment, ca martori de obicei, îl relatează altora. Ei se deosebesc de reflectori pentru că se mărginesc să comunice anumite fapte, fără să le interpreteze şi mai ales fără să prelucreze realitatea brută în funcţie de propria conştiinţă"* (N. Manolescu, în 31, 290).

[2] *„[...] destinul nu e o asigurare. Mie îmi place să creez, nu să distrug , dar există un sub-destin, care te poate vârî în împrejurări unde vei distruge, deşi ţi-a fost dat să creezi. Acest sub-destin micşorează forţa fatalităţii celei mari asupra noastră, dar în egală măsură în bine ca şi în rău [...]"* (7, 277).

compensative. Acestea vor atenua duritatea loviturilor vieţii, dând răgaz eroilor într-o existenţă ***visată***, într-o iluzie. Pentru Niculae, rolul acesta de ***univers compensativ*** îl joacă ***Grădina***, pe de o parte, şi studiul – condiţie a accederii la intelectualitate, pe de alta. Petrini şi-l fabrică într-un mod mai radical, dramatic, dar tot bi-plan, prin credinţa creării noii gnoze şi prin eros. Surupăceanu recurge la „onirism": de fapt, este vorba despre o reverie, o stare de semi-trezie în care construieşte un „*roman familial*" (v. viaţa ipotetică pe ***insula lui Euthanasius***, alături de Cezara – Maria – cf. 7, cap. IX).

Deci, cu toate că în mod diferit, structura moromeţiană – ancorată profund în real, dar având nevoie de aceste universuri compensative, protectoare, pentru a nu resimţi existenţa ca fiind alienantă – se repetă şi în cazul eroilor din a doua generaţie. Nu înţeleg prin afirmaţiile de mai sus faptul că eroii predieni ar avea o conştiinţă scindată; asta o spune şi Petrini: *„Conştiinţa e unitară, dar ca şi în natură, ea este zgâlţâită când de furtuni şi cataclisme, când invadată de înseninări miraculoase"* (12, 68). Într-adevăr, conştiinţa lui Moromete şi a moromeţienilor Niculae, Paul Ştefan, Călin Surupăceanu, Petrini, precum şi a lui Preda însuşi, Autorul în căutarea interiorităţii personajelor sale, este unitară, bazată pe o morală sigură, de tip ţărănesc, pe o autarhie construită în funcţie de datele realului, pe o „filozofie" a încrederii – mereu contrazise, dar niciodată ştirbite – în valorile veşnice ale omenirii: dragostea, familia, prietenia, refuzul violenţei, al prostiei ori al compromisurilor morale degradante. „Filozofia" lor, oximoronică, e una de tip spiritualist-pragmatic (al cărei centru e ***satul*** văzut ca ***imago mundi***, ca un ***omphalos*** protector ce dă certitudine validităţii reprezentărilor despre lume – în cazul lui Moromete; în cazul moromeţienilor din generaţia a doua, acest centru este mult mai amplu, cosmosul

antropomorfizat, dar şi mult mai lax, fapt ce determină şi o „suspendare" a validităţii datelor oferite de lume), aşa cum o defineşte Petrini: *„Totul e spirit. […] Universul în ansamblul său este conştient de sine"*, iar spiritul *„Este conştiinţa cosmică"* (12, 543). În funcţie de această „filozofie" moromeţian-predianã se construieşte un ***mit al Fericirii terestre***, deziderat al tuturor eroilor, aflat în continuă contradicţie cu ceea ce le oferă societatea. Eroii nu sunt însă nici înfrânţi, nici nefericiţi, de vreme ce existenţa lor are drept coordonată fundamentală lupta niciodată abandonată pentru accesul în zona limpede, apolinică, *clasică*, a existenţei.

Pe ultima pagină a romanului ***„Cel mai iubit dintre pământeni"***, înainte de corectura finală, fraza, celebră de acum, de încheiere, suna astfel: *„Şi atâta timp cât aceste trepte urcate şi coborâte de mine vor mai fi urcate şi coborâte de nenumăraţi alţii,* ***această carte nu va fi nefolositoare"*** (înlocuit cu *„va mărturisi oricând: [...] dacă dragoste nu e, nimic nu e"* (v. 40, fig. 28; subl. m., R. S.). În varianta la care Preda a renunţat se poate vedea reminiscenţa hugoliană, din ***„Mizerabilii"***: *„Atâta vreme cât va exista, din pricina legilor şi a moravurilor, un blestem social, care creează în chip artificial, în plină civilizaţie, adevărate iaduri, agravând cu o fatalitate omenească destinul, care e de esenţă divină; atâta vreme cât cele trei probleme ale secolului: înjosirea omului prin exploatare, atrofierea copilului prin puterea întunericului, decăderea femeii prin foame, nu vor fi rezolvate; atâta timp cât în anumite pături constrângerile sociale vor fi cu putinţă; cu alte cuvinte, şi într-un sens mai larg , atâta vreme cât pe pământ va* (*sic*!, R. S.: ***vor***) *dăinui ignoranţa şi mizeria –* ***cărţi de felul celei de faţă nu vor fi zadarnice****"* (subl. m., R. S.).

Reminiscenţe ale unui anumit stil romanesc în această carte nesedimentată observă şi N. Manolescu (32, 50): *„Spiritul romanului popular, în foileton, prezidează finalul* ***‹‹Celui mai iubit***

dintre pământeni››, *cu estetica lui un pic naivă"*. Eu aş adăuga că romanul popular este întotdeauna şi *populist*, în măsura în care preocupările pentru social-economic, pentru nedreptate şi inegalitate sunt puse în pagină dintr-o perspectivă ideologică, fie ea şi justă, nelucrată, brută, deci facilă, imediat inteligibilă: ultimul roman al lui Preda a avut un succes de masă fără precedent în istoria literaturii române! Un alt exemplu, alături de cel al lui Hugo, este ***„Contele de Monte Cristo"***, celebra scriere a lui Dumas, pentru a nu mai pomeni de Sue şi du Terrail: de aici tenebrosul, alegerea lumpenului ca mediu social, precum şi mitul Supraomului: individul uman excepţional şi exemplar, luptând cu relele unei lumi rău făcute, mit de extracţie nietzscheană cu un succes popular incredibil – el poate fi recunoscut în cărţile de benzi desenate, dar şi în filme de tipul ***„Superman"***, ***„Spiderman"*** şi altele *eiusdem farinae.* Pentru Umberto Eco (***„De Superman au Surhomme"***, Bernard Grasset, Paris, [1993], p. 8) romanul popular *„celebrează redundanţa ca tehnică persuasivă"*, oferind un erou charismatic – supraomul!, o doză de populism, o alta de demagogie; toate sunt elementele unei lumi în care domneşte maniheismul şi în care recunoaştem topoi literari recurenţi (acum au dat năvală în telenovele!): *le beau ténébreux, la vierge souillée, la belle dame sans merci* etc. Unele din aceste elemente de recuzită romanescă sunt identificabile fără efort în romanul lui Preda: să mai adaug toposul *inocentului încarcerat*, evident descins din ***„Contele de Monte Cristo"***, fără dorinţa de *vendeta* a lui Edmond Dantès.

Dar nu e vorba numai de o reminiscenţă ci, mai ales, de o gândire adânc înfiptă în societatea contemporană celor doi mari creatori. Asemenea lui Terenţiu, amândoi scriitorii vor să poată spune *„Homo sum, nihil humani a me alienum puto"* (***„Heauton timorumenos"***, I, 1, 125). Fiindcă, în cazul ambilor,

deschiderea socială este o coordonată majoră a operei. Preda e autorul unei *comedii umane* autohtone, ce cuprinde în paginile ei cvasi-totalitatea societăţii româneşti dintr-o defunctă(?) perioadă. Şi mai este părintele unui personaj (de dragul paradoxului, Fiul devine părintele simbolic al Tatălui real) care, sper că am cuvânt să afirm aceasta, şi-a împrumutat numele unei categorii teoretice a literaturii. ***Moromeţianismul*** poate sta oricând, fără complexe, alături de ***oblomovism, donquijotism, bovarism*** etc., în calitatea sa de ectip original, definind un anumit mod de a se plasa în existenţă – al ţăranului – şi un anumit mod de asumare a vieţii – dramatica libertate interioară. Steinhardt (***„Jurnalul fericirii"***, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991) după Denis de Rougemont, spunea că *„Libertatea nu e un drept, libertatea e asumarea unui risc"* – op. cit, p. 60. Tot Steinhardt a făcut celebru la noi aforismul lui Kierkegaard: *„Contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului e libertatea"* (op. cit., p. 165). Aşa punându-l pe Ilie *în ipoteză*, i-am demonstra Catrinei că soţul ei era demn de o hagiografie – nicidecum ea!!!

VIII. Preda după Preda …

„Jurnal intim. Carnete de atelier" este ultima, până acum, apariţie editorială legată de postumitatea lui Preda. Problema este că ***„Jurnalul"*** nu este o *carte* a lui Marin Preda, ci o însăilare a editorului. Atunci când un jurnal este *realmente* un jurnal (şi nimic mai mult !) el are foarte puţine şanse să trezească în cititor curiozităţi estetice; ele, curiozităţile, câte vor fi fiind, au o natură extraestetică: *indiscreţie* poate fi denumirea lor generică. Pentru Preda acest jurnal era un şantier pe care depozita materialele de construcţie ale viitoarelor proiecte epice, pe de o parte – şi modalitatea de observare a propriei decăderi fizice (obsesia bolii), pe de o alta. ***Jurnalul*** destinat publicării este *todauna şi-n orce ţară* un op de ficţiune – deci comentabil cu instrumentele criticii literare. Cartea lui Preda are meritele documentului autentic, dar nu pe acelea ale operei de artă.

„Majoritatea autobiografiilor se nasc din impulsul creator, ficţional deci, de a selecţiona numai acele evenimente şi experienţe din viaţa unui scriitor care pot alcătui un tipar bine structurat" (Northrop Frye, ***„Anatomia criticii"***, Ed. Univers, Bucureşti, 1972, pp. 391–392). Pentru Frye, confesiunea este o formă ficţională distinctă, de aceea este pusă alături, în acelaşi plan retoric, cu romanul, romanţul şi anatomia (op. cit., p. 392). Cred că orice jurnal autentic sau nu (autenticitate vrea a spune, în limbajul criticilor, sinceritate) este o operă de ficţiune în măsura în care naratorul nu este deloc creditabil în calitatea sa de instanţă rostitoare a adevărului „aşa cum a fost el". Dar ***Jurnalul*** lui Preda nu este, nici nu s-ar fi vrut, un *jurnal* – adică o asemenea operă *literară*, destinată publicării.

Faptul că Marin Preda nu este un diarist a fost observat de E. Simion[1], dar el este de notorietate publică în urma mărturisirilor făcute de Preda însuşi, care a repudiat jurnalul ca gen ***literar*** şi nu i-a întrevăzut utilitatea decât ca ***şantier*** al unor proiectate sinteze epice. Rolul ***Jurnalului*** este evidenţiat de E. Simion, pe urmele diaristului de … nevoie: o modalitate cathartică de ieşire din criza în care a căzut, criză declanşată de pierderea femeii iubite (Aurora Cornu) şi de o nevroză rebelă. Până aici, un rol *„terapeutic, nu literar"* (15, p. VI). Dar ***Jurnalul*** are şi un alt rol, pe care l-am numit mai sus, acela de ***şantier, depozit de materiale*** utilizabile în viitoarele proiecte literare. Are parţial dreptate E. Simion apreciind că, din acest punct de vedere, *„scopul ultim este ficţiunea, nu jurnalul"* (15, p. VII): nu o ficţiune finită, ci un ***material*** ficţional, scris cu finalităţi a posteriori.

Jurnalul a constituit, pentru mine, o dezamăgire estetică – fără a-mi satisface nici măcar apetitul, cât va fi fost, pentru indiscreţiile legate de viaţa omului Preda. Dar dezamăgirea era evidentă şi anticipabilă: pe de o parte, jurnalul e un depozit de situaţii de viaţă neprelucrate sub raport artistic; pe de altă parte, Preda a fost dintotdeauna un om discret: nici el, nici lumea lui nu etalează ceea ce bunul-simţ ţărănesc consideră a fi impudic. Cine şi l-ar putea imagina azi pe Marin Preda participând la una din noianul de emisiuni TV care pun pe taraba naţională a sub-emoţiilor, a umoralului, lenjeria intimă a sufletului unor amărâţi lipsiţi de aceeaşi decenţă de care sunt privaţi şi autorii emisiunilor?!?

---

[1] *„Primul lucru pe care vreau să-l precizez este că Marin Preda nu-i un diarist convins, nu crede în valoarea acestui gen ambiguu şi nici nu-i vede utilitatea literară"* (15, p. VI).

Tot E. Simion[1] subliniază absenţa psihologiei de diarist în cazul lui Preda, motivată de o contradicţie insurmontabilă: jurnalul intim dezvăluie ceea ce este ascuns, secret, din viaţa omului, chiar micimile unei vieţi, sau aspectele ei jenante; însă Preda este discret, decent la modul tradiţional ţărănesc şi pudic!

Descrierea ***Jurnalului*** a fost făcută de E. Simion; ceea ce mă interesează este o lectură cu patru[2] grile[3] (greu de separat, de cele mai multe ori): *jurnalul ca viaţă reală; moralistul; luminarea operei anterioare; spiritul moromeţian.*

Voi urmări cele patru grile separat, dar viziunea integratoare este subordonarea lor faţă de teza studiului: existenţa spiritului moromeţian ca fuziune treptată a spiritului Tatălui şi a celui al Fiului: moromeţianismul nu este o construcţie apriorică, ci un proces de devenire întru fiinţă a creatorului şi a creaţiei sale.

---

[1] Op. cit., p. VIII.

[2] Alte grile posibile: ***planul politic-ideologic*** (cu întrebarea: Preda a fost colaboraţionist sau disident ? Pentru a răspunde, parţial, trimit la istoria din ***„Delirul"*** referitoare la *„tânărul comunist"*, identificat cu Nicolae Ceauşescu, de fapt fiind Ion Masă, persoană stinsă din viaţă: greu de admis că lui N. Ceauşescu i-ar fi surâs să se identifice cu un cadavru!). Sau: ***viaţa literară*** (cu bârfe, „murdării", invidii, indiscreţii ce puteau fi încredinţate unui jurnal intim) – dar avem extrem de puţine date care să satisfacă indiscreţia şi curiozitatea noastră excesive.

[3] ***Jurnalul*** ca ***jurnal literar*** este absent: latura ***estetică*** a cărţii nu m-a preocupat pentru că ea nu există – aici sunt de acord cu Preda şi repet ideea cărţii ca ***şantier*** destinat altor finalităţi decât aceleia de ***carte în sine***.

Ce-mi dezvăluie ***Jurnalul*** ca ***viaţă scrisă***? În primul rând, obsesia lui Preda faţă de Aurora Cornu. Pentru un jurnal (în care aşteptăm autenticul şi sinceritatea crude) iată o carenţă: aici ar trebui să răzbată, chiar în ciuda diaristului, patetismul suferinţei, care ar fi creat o tensiune scripturală – şi lecturală – pozitivă. Dar Preda este speriat de patetismul personal, subiectiv (marile suferinţe se trăiesc, nu se spun!). Câteva verbe mă ajută să explic mai bine ceea ce, cred eu, a motivat reticenţele lui Preda: 1. ***a trăi***: viaţa se trăieşte, la modul cel mai simplu; 2. ***a povesti***: viaţa intrată în domeniul ficţiunii se povesteşte, dar se ştie că avem de-a face cu o invenţie, indiferent de punctul ei de plecare – altul decât ***realul*** este sistemul de referinţă!; 3. ***a spune***: viaţa oferită unui ***jurnal*** se spune: ca adevăr personal, trăit şi rostit fără rezerve şi false pudori – la baza ***spunerii*** este indiscreţia faţă de propria persoană şi o doză de superioară *indecenţă*, mod de a spune: de *sinceritate* ce ar duce la autoatribuirea unui rol central: însă lui Preda nu-i place / nu-i convine să se pună singur în ipoteză!

Apoi, acea pudicitate omniprezentă, care uneori îmi lasă orizontul de aşteptare *sur sa soif* . Definitorie pentru ***Jurnal*** este o ceartă cu Aurora Cornu, ceartă care-l face pe jurnalist să spună: *„Amintirea incidentului mă înjoseşte şi îl trec sub tăcere"* (15, 56). Păi un jurnal este ţinut pentru a nu trece ***nimic*** sub tăcere!!! De aceea nu cred că ***Jurnalul*** e rezultatul unei sincerităţi duse până la capăt: ceea ce este, de regulă, o calitate (decenţa, pudoarea) este o slăbiciune în cazul acestui gen, în care Preda nu credea – deci să nu-i cerem ce nu şi-a propus să dea! – dar în care nu căutăm nici imaginea publică a Autorului, nici imaginea despre el fabricată prin intermediul cărţilor sale, ci o persoană necunoscută nouă, un om viu, din carne şi sânge, cu scăpări, cu scăderi, cu micimi sufleteşti sau cu elanuri patetice – dar totul subordonat sincerităţii totale. Ce

reproşez ***vieţii*** din ***Jurnalul*** lui Preda este ***răceala*** tonului: suferinţa fizică sau sufletească sunt *reci*, disperarea este *rece*: deşi spune: *„scriu acest jurnal cu pasiune"* (15, 27), tocmai pasiunea nu o pot depista.

Preda, zice Paul Georgescu (15, 196) *„Era un tip obsesiv, de o gravitate adâncă". „Era eminamente serios"*. Sper că seriozitatea şi gravitatea acestea aveau şi momente de … reverie, de vacanţă, altfel omul ar fi fost total nesărat. Un anumit simţ al umorului de extracţie ţărănească, deşi azi îl numim boccaccesc, duce la un comic licenţios depistabil mereu în paginile jurnalului (şi abia acest comic al vulgarităţii este un indiciu, palid totuşi, al caracterului intim al genului): *„Futu-l în cur pe mă-sa, pe Camil Petrescu, cu «**Mioara**» lui cu tot..."* (15, 300); sau: *„ţara bună, dar prea mult pizda moti"* (memorabilă şi actuală vorbă a unui neamţ despre eternul românesc – 15, 304); sau scurta şi truculenta naraţiune despre o viitoare soţie nimfomană (15, 305); sau catrenele scatologice scoase din folclorul contemporan (15, 330); sau consideraţiile despre *„dama română"* (15, 331–332); sau, în fine, dialogul cu şoferul ce-i explică scriitorului cum *se ţine* o nevastă (scena preluată în ***„Cel mai iubit..."*** – 15, 380–381).

Desigur, erosul – marital şi în accepţia lui tradiţională, ţărănească – este o obsesie a lui Preda. Relaţia cu Aurora Cornu îl marchează în egală măsură sub forma eşecului în ***iubire*** cât şi a eşecului ca ***uniune***, un eşec, deci, social. Tema familiei ca succes este însă mereu subordonată demnităţii sentimentului, care nu este niciodată scăpat de sub control pentru a cădea în patetic. *„Mi-au plăcut totdeauna, în egală măsură, atât **femeia**, cât şi **femeile**"*, zice Preda (15, 237). Ciocnirea aceasta dintre Don Juan şi Tristan am analizat-o şi în cazul eroilor predieni: concluzia era că un moromete este un

erou tristanesc, dar care aruncă un ochi şi în curtea lui Don Juan.

Faptul că am avea sub ochi chiar un ***„Jurnal foarte intim"*** este atât de discutabil încât îl observă Preda însuşi: *„Aceste «însemnări» au deviat, nu mai sunt foarte intime şi, recitindu-le, îmi displac foarte tare, nu mă regăsesc în ele"* (15, 272). Cartea are principalul defect de a fi ***diluată***: citeşti zeci de pagini pentru a simţi gheara leului! Viaţa lui Preda, aşa cum a fost ea, rămâne inaccesibilă cunoaşterii noastre intermediate de ***Jurnal.***

Aşa cum era de aşteptat, a doua grilă de lectură, vizând ***moralistul***, oferă satisfacţii mult mai mari cititorului. Moralismul este trăsătura definitorie care trasează limita dintre spiritul predian şi cel moromeţian (Ilie nu este un moralist, ci un practician tradiţionalist al educaţiei morale). Cugetările specifice lui Preda (şi moromeţienilor din a doua generaţie) abundă în jurnal: *„Oamenii care dau lovituri sunt oameni slabi"* (15, 13); *„Actele omului sunt sancţionate de propria lui conştiinţă mai devreme sau mai târziu – bagă de seamă cum trăieşti!"* (15, 37); *„Marea problemă pentru individ e să nu-şi greşească viaţa"* (15, 41); înfrângerea adversarilor se face prin înţelegere şi prin generozitate (15, 50) – şi altele, multe, care dau seamă de existenţa unui spirit predian – moromeţian specific eroilor din a doua generaţie. Dar iată o lungă profesiune de credinţă – pe care Ilie n-ar fi putut-o scrie, însă în care a crezut fără rezerve: *„Viaţa unui individ are sens prin ea însăşi, prin faptul că îi e dată s-o trăiască şi omul nu trebuie să-i caute acest sens mai departe de manifestările simple cu care e obişnuit: bucurii în viaţa de familie, satisfacţii în câştigarea existenţei, victorii care să nu-i turbure minţile cu o vanitate smintită şi înfrângeri care să nu-i rupă şira spinării datorită angajării în conflicte în care nu-l ţin curelele. Şi, pentru a evita ca existenţa*

aceasta să nu-l îndobitocească (sic: verbul trebuia folosit la forma afirmativă: pentru a **evita** ca existenţa **să** îl **îndobitocească**, n. m., R. S.), *el trebuie să ştie doar un singur lucru, şi anume că bucuria unei asemenea vieţi având un sens nu prea complicat, dar plin de realitate, nu poate fi păstrată dacă îi lipseşte sentimentul civic, dacă rămâne adică orb şi surd ca o vită la faptul dacă în ţara lui e tiranie sau libertate şi dacă munca lui e plătită sau furată"* (15, 271). Iată o adevărată *definiţie de lucru* a spiritului moromeţian – predian, care oferă toate coordonatele teoretice ale existenţei unui erou de acest tip, fie că mă gândesc la Ilie, fie că reflectez la cei ieşiţi din mantaua sa.

Am spus că ***Jurnalul*** poate şi să lumineze, într-o oarecare măsură, creaţia anterioară a lui Preda. Se ştie că Preda a profesat o poetică realistă de tip tradiţional, respingând nu atât ficţiunea, cât un anumit mod al ei: realismul magic, fantasticul nu l-au tentat: *„O luciditate normală împiedică spiritul meu să evadeze în aburul fabulaţiei"* (15, 21). Aceasta este caracteristica poeticii romaneşti care fundamentează toate operele lui Preda. Faptul, însă, că ***„«Moromeţii» nu sunt altceva decât amintirea copilăriei"*** (15, 38 – subl. aut.) este de nuanţat pentru a nu fi înţeles eronat, în opinia mea. În capodopera lui Preda nu există nimic din ceea ce numim ***amintiri din copilărie***: cărţile având această temă adoptă asupra lumii punctul de vedere al copilului, altfel spus, lumea e văzută, înţeleasă şi povestită prin prisma acestuia. Atunci când adultul evocă vârsta de aur, vom avea ceea ce Preda numeşte foarte just ***amintirea copilăriei.*** Iar această amintire nu putea fi patronată de o altă figură tutelară decât cea a tatălui, despre care citim că *„a fost un geniu! Nimic n-ar fi fost viaţa mea dacă el n-ar fi fost cum a fost"; „eu am păstrat şi am descris ceea ce este nepieritor în tatăl meu: jocul spiritului, puterea de contemplare a spiritului"* (15, 48). Vorbind despre ***„Moromeţii",*** Preda spune:

„Ceea ce am făcut eu în acest roman e numai expresia bucuriei de a exprima viaţa, dar nu şi a efortului de a o crea" (15, 65). Ideea lui Preda este viciată de acel limitativ ***numai*** – de parcă expresia genială a bucuriei de a exprima viaţa ar fi un de nimic lucru! Cât de multe cărţi mari ştiţi să realizeze acest lucru – bucuria de a exprima viaţa, bucuria de a vedea, cu uimire mereu proaspătă, viaţa ca pe un continuu spectacol? ***„Moromeţii"*** este o mare carte tonică, o odă a bucuriei plină de vitalitate.

Venind vorba despre ***„Moromeţii"***, II, Preda afirmă că oferă *„sentimentul unei relative dilatări faţă de volumul I, în favoarea însă a unei mai profunde analize"* (15, 275). Afirmaţia aceasta ar trebui aprofundată de cei care au considerat al doilea[1] volum al ***Comediei ţărăneşti*** drept un eşec.

Jurnalul conţine şi carnetele de atelier ale romanelor ***„Risipitorii"*** şi ***„Delirul"***, precum şi nişte note pentru romanul ***„Cel mai iubit…"***. Din punctul de vedere al acestei demonstraţii, ele sunt nesemnificative.

Mult mai relevantă s-ar dovedi descoperirea spiritului moromeţian în ***Jurnalul*** lui Preda. De fapt, dacă ***Jurnalul*** era în totalitate nonmoromeţian, aceasta ar fi fost o probă a ideii că moromeţianismul este o structură mintală livrescă, nu a ***omului***, ci doar a ***eroului***. Însă, în ceea ce are lizibil[2], ***Jurnalul*** este profund moromeţian, făcând loc aceloraşi obsesii de care Preda a încercat – de ce, oare ? – să se elibereze: oricât de mult s-ar strădui E. Simion să-l facă pe scriitor un intelectual de

---

[1] De fapt, conform intenţiilor lui Preda, acest roman ar fi încheiat tetralogia din care lipseşte ***„Delirul"***, II.

[2] Pentru cititorul obişnuit, nu pentru specialistul preocupat de critica genetică.

rasă, silişteanul ştia că, şi după ce îl va fi asimilat pe Kant, modul lui de a se plasa în univers va fi tot unul ţărănesc.

„Singurătatea nu există decât dacă pui un zid între tine şi lume, între tine şi natură, rupi legăturile şi retezi timpul exterior, rămânând doar la timpul organismului tău care e absurd şi fără sens" (15, 15). Oare asta face Moromete? Nu cred – el nu taie legăturile cu lumea ***sa***, chiar dacă nu acceptă distopia care se impune societăţii; el nu este un însingurat, ci un om al agorei; el nu rămâne la timpul organismului său (un timp fiziologic, deci), ci caută să restaureze un timp răbdător, în care viaţa este cea trăită, nu te trăieşte ea pe tine.

Preda trăieşte, pe de altă parte, obsesia familiei, despre care am vorbit mai sus. O altă obsesie a moromeţienilor este erosul, iar Preda ştie despre sine că avea *„o mare capacitate de a iubi femeia"* (15, 47). Atunci când eşecul relaţiei cu Aurora Cornu este evident, singura salvare rămâne scrisul. Acel scris în care afirmă ceva foarte familiar nouă: *„Existenţa a fost pentru mine o bucurie prin ea însăşi şi niciodată n-am considerat acţiunea drept izvor al bucuriei de a trăi. Bucuria de a trăi consta în a asista la spectacolul vieţii şi în a năzui să-l descriu. Această descriere nu o făceam ca o profesiune, ci ca un lux, un privilegiu, un dar făcut mie de semenii mei pentru a-i bucura, precum la rândul lor ei mă bucură pe mine oferindu-mi spectacolul vieţii lor"* (15, 30). Oare cine vorbeşte aici: Marin Preda sau Ilie Moromete? Desigur, Preda, dar acesta descrie exact „filozofia" de viaţă a personajului său – dacă luăm în considerare doar capacitatea de a se bucura de spectacolul lumii, fără ideea de a-l scrie, acest spectacol. Iar ***bucuria*** Preda o defineşte ca fiind *„uitare de sine"* – după cum ***durerea*** este o *„obsesie de sine"* (15, 85). De asta se temea Preda deci, de durerea care ar fi indicat că a ajuns să fie obsedat de sine însuşi! Mentalitate de ţăran autentic: din această obsesie

au ieşit pagini celebre ale literaturii universale dar, să zicem, un Proust n-a fost nici pe departe un ţăran.

Şi Paul Georgescu (15, 197) mă ajută în demonstrarea moromeţianismului lui Preda: *„Lui Marin Preda, celălalt, indiferent dacă era bărbat sau femeie, îi provoca o stare de perplexitate; oamenii erau pentru el o enigmă [...] care trebuia descifrată"*. Păcatul indiferenţei – niciodată Marin sau Ilie nu l-au comis. Li se întâmplă să fie *orbi*, dar dorinţa lor continuă este să vadă, să înţeleagă, să dea sens lumii în care trăiesc: doi hermeneuţi aplicaţi, fiecare în lumea lui şi eu nu mai pot distinge cu claritate *cine pe cine imită.* Ca şi eroul său, Preda ajunge la dobândirea unor idei elementare, *idei – sentiment*, cum le zice el: *„**a nu te grăbi** sau **a acorda importanţă proporţională lucrurilor, a-ţi crea din faptele vieţii tale un echilibru ca un leagăn în care să simţi tot timpul beţia de a trăi şi să nu cunoşti niciodată oboseala sufletului**"* (15, 246, subl. aut.). Idei aparent complicate de intelectualismul suprapus naturii ţărăneşti a omului – în fapt, acestea sunt *sfaturi de viaţă* ieşite din tradiţia rurală pe care Preda n-a abandonat-o niciodată, deşi a căutat să scape de ea – începând cu ***„Risipitorii"***.

Imaginea tatălui nu putea să lipsească din aceste pagini – pentru început cu ceva nou relativ atât la model, cât şi la Ilie Moromete: legătura lor cu credinţa: *„Tata a fost necredincios din pricina bucuriei lui prea mari de a trăi, care n-avea nevoie de exaltări atât de mari [...]; vedea moartea ca un fenomen care poate fi privit cu superioritate şi ironie"* (15, 264). Sau: *„ofta şi se închina cu o cucernicie mult prea dubioasă ca să nu fie trecătoare"* şi *„existenţa lui nu era ghidată de credinţă"* (15, 265). În cazul fiecăruia dintre ei (tată şi fiul reali, precum şi proiecţia amândurora în lumea ficţiunii artistice: Ilie Moromete) credinţa este subordonată unui mod de practică religioasă extrem de răspândit la

români, care nu sunt atei, dar nici practicanţi fervenţi: pentru românul de la ţară credinţa nu a fost – cu mici excepţii, probabil – o Mistică, ci o Etică practică, deci o *minima moralia.* Preda se înşală: nici el, nici tatăl său nu au fost necredincioşi: doar că n-au avut antenă pentru elanurile transcendentale, ci pentru teluricele probleme care determină un om să fie om, iar nu un spirit primar agresiv. Tatăl a fost un asemenea om *„a cărui existenţă mi s-a părut totdeauna miraculoasă"* (15, 265) – o fiinţă ieşită din canoanele tradiţionale ale ţăranului aşa cum îl ştiam noi prin Sadoveanu sau Rebreanu. Iată o replică a acestui Moromete ieşit în lumea reală: când Preda îi spune că-i va trimite 20.000 de lei, Tudor Călăraşu răspunde: *„Îmi trimiţi tu, zicea, dar îmi trimiţi?". „Tonul era intraductibil, dar şi cuvintele... Îndoiala care însoţeşte încrederea, în mod egal..."* (15, 289).

Paginile ***Jurnalului***, pline de semnificaţii pentru un doct preocupat de critica genetică, sunt – în cea mai mare parte a lor – lipsite de tensiunea confesiunii care ar fi putut convinge un cititor nespecialist şi nepreocupat de analizarea textelor. Un *cititor de plăcere* nu va rezista la lectura integrală a ***Jurnalului***. Un defect al său ar fi *diluarea*: un *condensé de livre* ar putea face din ***Jurnal*** un scurt manual al înţelepciunii prediene. Aşa însă, în masivitatea lui (560 de pagini) e greu lizibil – şi, repet, pentru cine nu cunoaşte opera lui Preda, zeci şi zeci de pagini sunt ilizibile. Un „merit" îl are şi E. Simion, care a augmentat un text altfel decent prin dimensiuni până la a-l dubla prin reproducerea unor texte relativ uşor truvabile – deci care nu-şi găsesc justificarea în corpusul ***Jurnalului***.

Spiritul moromeţian – spirtul predian: este depistabil în această **…** carte a lui Preda (sau în această carte **…** a lui Preda), dar trebuie să forezi cu multă răbdare pentru a-l găsi

îngropat în sute de pagini pline de molozul specific oricărui şantier.

IX. Concluzie şi entuziasm

Sper că am reuşit să evit tentaţiile mitizante, deci să văd personajul la dimensiunile juste. Bineînţeles că *ţin cu el*: el reprezintă un ***model*** de a se plasa în astă lume sublunară pe care îl aprob, dincolo de diferenţele care mă îndepărtează de concepţia lui tradiţionalistă: ziceam mai sus că veşnicia s-o fi născut la sat – dar nu cred să fi încremenit acolo! Eterne sunt, în structura sufletească a lui Ilie Moromete, credinţa în ***Bine***, în ***Adevăr*** şi în ***Frumos***: iată un grec al zorilor culturii europene, trăitor la nordul Danubiului în al douăzecilea veac după Cristos! Eternă este la Ilie Moromete paradigma Libertăţii pe care eroul o construieşte trăindu-şi viaţa: ***Libertatea*** este valoarea lui supremă (chiar şi atunci când ***Index Librorum Prohibitorum*** cuprindea toate scrierile care îndrăzneau fie doar s-o numească!). Omul nu iese din goluri, dar şi-a apropriat aceste patru atribute care îl fac de neuitat.

Steinhardt (op. cit, pp. 6–9) scria despre cele trei soluţii de ieşire din inumanitatea comunismului, din orice univers concentraţionar. Prima e soluţia lui Soljeniţân – ***sunt mort, deci nu mai au ce să-mi facă.*** A doua este soluţia lui Alexandr Zinoviev: ***totala neadaptare la sistem: zurbagiul, haimanaua, cerşetorul, „nebunul"*** – deci ***picaro***-ul modern colindând o lume distopică şi faţă de care nu are, nu vrea să aibă puncte de aderenţă. A treia e soluţia lui Winston Churchill şi Vladimir Bukovski, bazată pe luptă şi pe pofta de viaţă: ***atacul: intru în ei ca un tanc.*** Neglija una care a definit o bună bucată de vreme „rezistenţa" majorităţii românilor: ***pasivitatea*** unui popor care, fiindu-i anihilată demnitatea, supravieţuia prin „înţelepciunea" de a *nu se pune cu nebunii.* Nu s-a observat că Ilie Moromete şi urmaşii lui sunt promotorii unei alte soluţii, profund originale: să-ţi păstrezi ***libertatea interioară*** (dacă

trebuie, construind o Ficţiune compensativă) indiferent de consecinţele exterioare.

Ce presupune spiritul moromeţian – predian? Să recapitulăm, succint: ironie şi autoironie, umor boccacesc, gravitate şi seriozitate, disimulare, asumarea datelor lumii, demnitatea umană, decenţa şi pudoarea, simţul familiei, acţiunea prin logos, viaţa văzută ca un spectacol, înţelepciune şi conservatorism – sau chiar compromis, lipsă de pragmatism, spirit artist şi ludic, subtilitate mintală şi lingvistică, „socratism", inteligenţă şi „naivitate", mentalitate de / a unui ţăran, chiar dacă ajunge să-l asimileze pe Kant. Emil Manu (33, 15) îl defineşte anecdotic: ajuns în oraş, la întrebarea: *„când venişi?"* morometele Preda ar fi răspuns: *„numai ce dejugai"*. Se vede, este aici o ţărănie *fină*, conştientă de umorul răspunsului, autoironică (*îmi ştiu lungul nasului* !), însă şi ironică (*nici voi nu sunteţi mai breji*!). Am încercat să evidenţiez o … evidenţă care a scăpat multor comentatori: Moromete este caracterizabil în termeni copulativi, nu disjunctivi, dacă vrem să-i pătrundem complexitatea sferică (sfera, obiectul geometric perfect…). Prin opera silişteanului e realizată completarea triunghiului romanului nostru rural: Rebreanu, Sadoveanu, Preda. Emil Manu (33, 38) etichetează: Rebreanu – ***violenţa*** lumii rurale, Sadoveanu – ***lirismul*** universului arhaic şi tradiţional, Preda – ***filozofia, problematica acestei lumi*** (subl. aut.).

Firul „ariadnic" al deducţiilor emise pe parcursul studiului dorea să inducă ideea cvasi-identităţii spiritului moromeţian cu cel predian. Am arătat cum, treptat, se moromeţianizează personajele, naratorul şi chiar autorul însuşi: fericite, şi maladia, şi contagiunea! Ce aduce în plus Autorul? Tragismul condiţiei sale umane, extrinseci câmpului ficţional, precum şi moralismul implicit fiinţei sale trăitoare în

acea lume distopică, care de foarte puţină vreme a dispărut. *Dar a dispărut?* – mă-ntreb asemenea lui Tudor Călăraşu.

Am urmărit spiritul moromeţian din momentul dimineţii sale epice şi până la deplina manifestare, căutându-l şi în opere cu statut declarat non-ficţional: unele pe bună dreptate (***„Jurnalul"***), altele printr-o falsă percepţie a lui Preda (***„Viaţa ca o pradă"***); sau în opere în care eroul celebru al lui Preda era (total) absent: spiritul său fecundase, deja, o lume. Mai mult, cele două scrieri numite mai sus m-au ajutat să-mi confirm ipoteza identităţii spiritului moromeţian şi a celui predian.

Când, la începutul studiului, am acceptat un clişeu mintal – cel al banalizatei ipoteze catastrofice ce ar duce la dispariţia genului scurt din opera lui Preda –, am dat totodată glas unei convingeri care nu este mai puţin un stereotip şi care, la fel ca şi primul, aparţine lumii literaturii mult mai mult decât mie: credinţa că un creator, pentru a fi realmente genial, trebuie să fie ori poet, ori romancier! În proză, doar eşafodajele colosale beneficiază de prezumţia de genialitate. *Marii* lumilor ficţionale sunt Tolstoi, Dostoievski, Faulkner – cu Poe sau cu Borges suntem condescendenţi! Coelho este *best-seller*-ist pentru că rescrie romanesc povestirile de o pagină ale lui Borges, cel care rescria ***„O mie şi una de nopţi"*** (a se verifica prin „necunoscuta" povestioară ***Cei doi care visau***, din ***„Istoria universală a infamiei"***, care nu are nici măcar statutul de moto al ***„Alchimistului"***!). Dezaprob tipul de gândire dar, obedient curentului general, îl pun în ipoteză – lecţia conformismului îmi este oferită de Ilie Moromete!

Trebuie să precizez, apoi, şi motivul pentru care ***„Ferestre întunecate"*** (1956) şi ***„Îndrăzneala"*** (1959) au fost discutate înaintea primului volum al ***„Moromeţilor"***. Există două motive; primul are în vedere apartenenţa ambelor scrieri

la *genul scurt*, fiind două nuvele – deci mi se părea justificată încadrarea lor tipologică; al doilea este mai substanţial şi se referă la faptul că ele, nuvelele, sunt *anterioare* volumului al doilea al ***„Moromeţilor"***, or cu acesta relaţionează, devenind materiale epice pentru cartea din 1967.

Aprecierile despre ideologia operei sunt posibile şi sunt necesare – dar nu ele făceau obiectul lucrării, care viza o categorie estetică (subsumându-şi consideraţii etice, etnice, ontologice, gnoseologice, naratologice etc.), iar nu una ideologică. M-am ferit de riscul respingerii unei ideologii de pe poziţiile alteia – din comunism am receptat ceea ce a fost, în mod evident, indeniabil, tragic şi grotesc, fără a-l supune, comunismul (cât va fi fiind în cărţile lui Preda), unei analize sub lupă. Ceea ce rămâne în timp este valoarea unei opere, dacă şi câtă este: concesiile făcute diavolului – atâta vreme cât nu distrug cartea – se situează în alt plan al receptării. Ştiu că una dintre scuzele colaboraţioniştilor din / cu Vechiul Regim a fost invocarea cinică a numelor ilustre din trecut care şi-au vândut sufletul: Shakespeare, Céline, Călinescu, Sadoveanu, Heidegger – lista s-ar putea lungi înspăimântător de mult: intelectualii sunt cei mai predispuşi la trădare! Cinism aparent foarte periculos pentru că are o doză incontestabilă de adevăr. Numai, să nu uităm, ***comparaison n'est pas raison!*** Cine cu cine se compară: Preda cu Cervantes sau A. Păunescu cu Shakespeare? Problema, din punctul de vedere al studiului de faţă (şi insist, e doar un punct de vedere, alături de multe altele posibile) e dacă operele au valoare, confirmată de timp şi de lecturile timpului, sau dacă pactul lor cu puterea seculară le-a scos din circuitul valorilor (ori nici nu au fost vreodată în acesta).

Am întrebat, deloc retoric, cine iese avantajat din comparaţia Cervantes – Preda? Răspunsul este, indubitabil, în

astă Republică a Literelor, în favoarea lui don Miguel. Dar ce-ar fi fost dacă prestigiul unei mari limbi (universale!), al unei mari istorii, al unei mari culturi ar fi fost de partea silişteanului? Şi dacă Cervantes ar fi ieşit dintr-un popor care, având mereu capul pe umeri, a refuzat nebuniile istoriei, alegând, din / cu bun-simţ, aurita cale de mijloc? Cine ar fi fost cine? Nu vom şti niciodată, dar parcă ni se mai clatină ideile primite de-a gata… Ştia Călinescu ce ştia despre şansele unor ***literaturi*** mici în faţa prestigiului (incontestabil şi meritat) al marilor ***Limbi*** universale.

În privinţa negării unei paradigme politice prin înregimentarea sub stindardul alteia, să vedem la ce *convingeri* se poate ajunge (apăs cuvântul: Cărtărescu este un prea valoros scriitor pentru a putea fi suspectat de răutate mioapă sau de vreo altă pactizare – acum nu impusă, exterioară, ci interiorizată ca adevăr personal, dar nu mai puţin orbecăitoare – cu noile –***isme***, la modă): ***„Cronica de familie"*** de Petru Dumitriu, ***„Moromeţii"*** de Marin Preda, ***„Desculţ"*** de Zaharia Stancu şi ***„Groapa"*** de Eugen Barbu *„sunt, fără excepţie, adânc marcate de ideologia vremii. Niciuna nu reprezintă un progres estetic faţă de romanul interbelic, dimpotrivă, ne întâmpină peste tot un ‹‹realism›› făinos, lipsit de autoreflecţie"* (Mircea Cărtărescu, ***Postmodernismul românesc***, Ed. Humanitas, Bucureşti, [1999], p. 329). În privinţa primilor doi autori, judecata este nedreaptă – deci este o prejudecată, o pseudojudecată de *valoare*. Iată acum şi o judecată de *gust* (ideea este de analizat, fiind însă în total dezacord cu ea: citesc o părere a unui *critic* discutabil; *scriitorul* este de Nobel!): *„Cel mai bun Preda nu se află însă în romane [...] ci în povestirile scrise înainte şi în timpul războiului şi publicate în volumul său de debut, ‹‹**Întâlnirea din pământuri**››"* (op. cit., p. 330). Preda şi Zaharia Stancu sau Eugen Barbu? Nu

o mai lungesc, Mircea Cărtărescu sare peste cal![1] Apoi, legăturile operei lui Preda cu postmodernismul sunt câte am

[1] Şi nu este singurul. Studiul de faţă era finalizat în coordonatele sale esenţiale când am reuşit să intru în posesia cărţii lui George Geacăr, ***„Marin Preda şi mitul omului nou"***, apărută în seria *„Eseuri / Critică"* a Editurii Cartea Românească, [Bucureşti], 2004. Faptul că eseul lui George Geacăr vizează, încă din titlu, elementele unei ideologii aşa cum aceasta ar fi atacat / corodat opera prediană m-ar scuti de a-l mai discuta: ***Spiritul moromeţian*** urmăreşte ceea ce este intrinsec operei de artă: caracterul ei estetic şi, deci, valoarea literară a acesteia.

Totuşi, câteva observaţii îmi sunt impuse de eseistul numit mai sus, G. Geacăr prenumărându-se printre cei care consideră opera lui Preda ca fiind total aservită Vechiului Regim – chiar dacă demonstraţia lui nu este făcută, zic eu, cu argumentele profesionistului.

Unele dintre afirmaţiile autorului sunt incontestabile: p. 10: Marin Preda nu pune niciodată în discuţie regimul comunist, nu-i suspectează legitimitatea, cărţile sale sunt angajate în problematica vremii (lipsite fiind, în opinia lui G. Geacăr, de subversivitate: ceea ce-mi pare contestabil – ***acum*** nu sunt subversive, ***atunci*** erau: de unde se vede că dintr-o carte n-ar mai rămâne nimic dacă fundamentele ei ar fi realizate ***doar*** din obedienţa faţă de, sau din negarea ideologiei oficiale a vremii); Preda profesează un tip aparte de evazionism, refuzând să scrie despre lipsa de libertate politică, despre trucarea realităţii, a ierarhiilor sociale şi culturale (p. 80); romanele lui Preda urmează regula *„curajului limitat"* (p. 82); *„Om al vremii sale, un democrat Marin Preda n-ar fi avut cum să fie"* (p. 88).

Alte afirmaţii sunt însă *incorecte* (mă feresc de adjective etice sau pasional – umorale precum *nedrepte* sau *nemeritate*), pentru că autorul nu produce *docomentul* care să-l îndreptăţească în convingerile aşternute pe hârtie. Exemplific, şi aici.

„Elementul ideologic, propagandistic a pătruns în opera sa şi n-a mai părăsit-o niciodată" (p. 17). G. Geacăr încurcă borcanele: în geneza

oricărei opere un rol decisiv îl are şi ideologia autorului, care nu poate, nu are cum să se elibereze de ea – dar *propaganda* în favoarea unui regim politic e cu totul altceva şi eseistul poate fi somat s-o demonstreze.

Despre lumea Moromeţilor se afirmă: *„Nu raţiunea guvernează aici"* (p. 28). Atunci umoralul, zic eu în locul autorului, care evită să ne lumineze.

Naratorul ar *antipatiza* bunăstarea familiei Bălosu (este corect faptul că numita bunăstare, realizată fără scrupule, e obţinută în litera legii, deci Bălosu ar fi un ins stimabil, din perspectiva ideologiei capitaliste) (p. 31). Dar G. Geacăr nu înţelege că *antipatia*, care este a lui Ilie, nu a naratorului în mod evident, e dirijată nu contra bunăstării (ar fi o prăpădită de invidie), ci a unei pseudofilozofii de viaţă, falimentare, conform căreia este negat omul în favoarea banului.

Naratorul ***judecă*** (subl. m., R. S.) lumea satului interbelic fără a sesiza adevărata problemă a Moromeţilor: inadecvarea (p. 33). Această inadecvare l-ar împiedica pe Moromete să înţeleagă lumea în care a pătruns (loc. cit.). Un narator autentic, cred eu, nu este ţinut să *judece* lumea, ci s-o *povestească* (când G. Geacăr are impresia că naratorul judecă îl pune la colţ, acesta devenind *„vocea supratextuală care aparţine realismului socialist"*– p. 32). Rămâne chestiunea, teribil de importantă, dacă Ilie înţelege mândra lume nouă. Citatele, în studiul meu, sunt numeroase (cazul cel mai limpede, şi dacă G. Geacăr n-ar fi fost grăbit în demonstraţie nu l-ar fi putut ignora, este discuţia lui Ilie cu Ţugurlan).

Întorcând ideologicul pe cealaltă faţă (am văzut că şi Cărtărescu cădea în capcana înlocuirii unei ideologii cu o alta, prin prisma căreia acorda calificative *estetice* operei), G. Geacăr deplânge faptul că Bălosu ar fi un personaj negativ (p. 34). Mă grăbesc să-i spun, fără maniheisme, că Bălosu e personaj ***negativ*** doar din punct de vedere moral: nimeni nu-l ***înghite***, nici în lumea operei, nici în cea a cititorilor. Dar el este un motor al capitalismului rural, calitate în care face parte din viaţa satului fără a fi *pozitiv* sau *negativ* decât în

percepţia noastră. E adevărat că, spre pildă, eu nu-l plac – după cum nu-mi place nici Dinu Păturică. Doar că nu uit să disociez simpatiile şi antipatiile mele morale de gradul de adevăr artistic existent în personaj. Însă realizarea artistică a operei prediene este în afara preocupărilor eseistului.

„Prăbuşirea lui Moromete ar fi trebuit să semnifice prăbuşirea ţărănimii în capitalism". Ilie *„nu-şi înţelege eşecul"* (p. 36). Mă tem că G. Geacăr vrea să vadă în personaj alegoria Întregii Ţărănimi Române! *„«**Moromeţii**», I, este şi o perspectivă catastrofică a capitalismului românesc interbelic"* (p. 78). Mă-ntorc şi zic: dar Rebreanu de ce l-a asasinat pe Ion, fără a fi condamnat de *perspectiva catastrofică a* etc., etc.? Apoi, în romanul lui Preda, cazurile victorioşilor sunt mult mai numeroase decât cele ale înfrânţilor: Boţoghină – din cauza bolii; sau Ilie: dar ceea ce m-am străduit să demonstrez este faptul că Ilie are o altă percepţie a vieţii, care nu este subordonată *–ismelor*: nu e sclavul banilor şi al *acumulării primitive de capital*, dar nici al proprietăţii comune asupra mijloacelor de producţie. E un om liber – în forul său interior. Iar a-l face pe Preda un *killer* al capitalismului mi se pare cu totul şi cu totul anapoda.

Moromete nu face ce trebuie cu băieţii mai mari, îi opreşte din iniţiativele lor (p. 36) – dar apoi îi lasă să meargă la munte cu cereale pentru a eşua (p. 37). Ilie, dacă ar fi stat la taclale cu G. Geacăr, ar fi rămas complet debusolat şi oricum nu ar fi putut să scape de câteva scatoalce critice: dacă descurajează iniţiativele fiilor se cheamă că le castrează personalitatea, dacă le dă deplină libertate se numeşte că-i condamnă la insucces – doar aşa, ca să iasă el bine. După cum o întoarce, bine iese şi criticul, care vede în Moromete un personaj *"distant, batjocoritor şi rece"* (p. 37), idee ce nu mai merită să fie luată în seamă.

G. Geacăr acumulează afirmaţii, care sunt acceptate ca adevăruri indubitabile, cu privire la defunctul regim: mitul colectivismului, literatura ca obligaţie de a milita, de a se angaja sau de a pune la zid, propaganda comunistă etc.– v. de ex. p. 42: doar că aceste idei nu-şi găsesc apologetul în Marin Preda. Eseistul vrea să

demoleze volumul al doilea al «***Moromeţilor***», căruia, am văzut, N. Manolescu îi reproşa realizarea artistică, neglijată în favoarea a exact ceea ce G. Geacăr îi tăgăduieşte: excepţionala calitate de document moral, a adevărului spus până la capăt. Pentru a-şi susţine ideile criticul apelează la diferite tehnici ale citatului care mă pun pe gânduri: de la citatul care nu susţine ideea (p. 56 – Nae Cismaru instigă la revoltă, dar naratorul se disociază de el *cu promptitudine şi prudenţă,* ambele invizibile în citat), prin citatul care arată ceea ce G. Geacăr contestă: demnitate, curaj, adevăr: dar atunci Preda scrie cu voie de la Înalta Poartă!, până la *tehnica citatului – zero*: afirmaţiile nu pot fi probate cu referinţa textuală. Pa această „*bază*" G. Geacăr poate profesa un mccarthysm cu nimic mai democratic decât distopia comunistă.

Este adevărat, Preda a fost un om al lumii sale, pe care nu a contestat-o: credea că poate fi făcută mai bună. Se înşela: când perfecţionezi acţiunea diavolului, tinzi spre supremul Rău. Dar demonizarea Operei – acum când e voie de la Partid(e) – este un act *post festum* care nu pretinde nicio brumă de curaj. Curajul autentic, acum, este acela de a citi atent, de a înţelege totul ***şi*** contextual, în cadrul sistemului de referinţă, de a nu uita nimic. Curajul social e o coordonată, să ne înţelegem, morală, nu estetică. Foarte puţini mari creatori au contestat radical regimul politic în care au fost trăitori: şi nu ***această contestare*** face ***valoarea*** operei lor! Dar absolut deloc! Preda n-a fost un disident, Goma a fost. Să-i dăm fiecăruia ce este al lui: valoarea artistică a operei, primului, şi un curaj moral mergând până la negarea instinctului de conservare, celui de-al doilea. G. Geacăr zice că mersul istoriei l-a contrazis pe Marin Preda (p. 59). Criticul ar trebui să fie foarte precaut când vorbeşte despre ***istorie***: să spunem ***istorii*** când vorbim despre naraţiunile ce doresc a circumscrie trecutul. 95% dintre români am fost masă de manevră, iar 5 % nu au schimbat mersul istoriei, chiar dacă l-au contrazis în mod eroic. Mersul istoriei a fost căderea comunismului românesc cu aprobarea, de la Moscova, a comunismului muribund sovietic!

eu cu instituţia – culturală – a canibalismului, în ciuda afirmaţiilor lui M. Cărtărescu. Şi ale lui Preda însuşi – v. infra!

Studiul şi-a propus şi să clarifice unele confuzii narative – în mod repetat şi surprinzător făcute! – referitoare la relaţia biografie – operă. Emil Manu oferă un asemenea exemplu, de proastă înţelegere a relaţiei (33, pp. 28 – 30): Ilie ar fi tatăl lui Preda, iar Niculae este Preda însuşi! Parcă îmi amintesc o veche, de demult poveste: Luceafărul este Eminescu, Demiurgul e Maiorescu, Cătălina ar fi Veronica Micle şi Cătălin nimeni altul decât Caragiale! Eroarea nu mai este scuzabilă, ci rudimentară.

Ca şi în cazul operei crengiene, se verifică la Preda faptul că o carte ***despre*** ţărani nu este o carte ***pentru*** ţărani. E. Manu (33, 62–63) vorbeşte despre neînţelegerea ***„Moromeţilor"*** în Siliştea-Gumeşti. Cartea nu se pliază

„Cărţile lui Preda spun, până la urmă, că important este să supravieţuieşti, în anumite condiţii, prin orice mijloace. Cu sau fără demnitate". (p. 94). Am discutat suficient problema pentru ca să cred că afirmaţia criticului cade în neant. Ca şi următoarea: *„Drepturile la individualitate, la opţiune, nu fac parte dintre valorile respectate în cărţile lui Marin Preda. Ba chiar, dimpotrivă"* (p. 77). E scris adânc, pot pentru ca să zic.

De fapt, studiul lui G. Geacăr nu este unul de critică literară: autorul pune între paranteze valoarea artistică a operei prediene, făcând afirmaţii fără acoperire în text, atribuind naratorului păcate pe care acela nu le-a comis, după tehnica peretelui şi a nucii. Dacă V. Atanasiu a scris o hagiografie Ilie Moromete, era inevitabilă în spaţiul democratic al literelor şi o demonografie Marin Preda. Sub diverse aspecte, etice, politice, sociale, estetice – de ce nu? – opera lui Preda poate fi contestată. Dar trebuie să vină artileria grea, nu măciuca şi toporul de silex, pentru a accepta un fapt de normalitate: opera silişteanului nu scapă conformismelor și compromisurilor.

orizontului de aşteptare al siliştenilor: *poetica* lor narativă este mult mai drastic realistă decât a lui Preda, care este acuzat de falsificare a realului, ba chiar de minciună!!!

Unele scene ale romanului (e.g. politichia din poiana fierăriei lui Iocan) au fost discutate în relaţie directă cu opera lui Caragiale – era o comparaţie ce mi se impunea. În alte locuri am subliniat o caracteristică a stilului predian: sub raportul comicului de limbaj, opera silişteanului foloseşte experienţa, capitală pentru literatura şi pentru cultura române, a lui Caragiale. „Contaminările" nu sunt o pură coincidenţă: Preda a antologat, publicat şi prefaţat (Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1972]) două volume din ceea ce a crezut el că este esenţial pentru opera *berlinezului*, rezultând un tom de ***Nuvele şi schiţe*** şi un altul de ***Povestiri dramatizate – Teatru***, ambele având titlul generic de ***Opere alese***. Din ***Prefaţa*** lui Preda nu rezist tentaţiei de a cita de două ori – prima dată pentru a vedea în ce măsură ar fi acceptat silişteanul să i se răscolească însemnările postume; a doua oară pentru a da un final simbolic studiului meu (final subintitulat, posibil, ***Cum am ajuns ampotrofag***). Aşadar: Preda contestă faptul că unui autor i-ar putea conveni imixtiunile în laboratorul său secret (dar criticii au o psihologie de *paparazzi*!). Aici există nenumărate detalii *„care constituie parcă sfărâmăturile marii opere şi, am zice, rămăşiţele ei, dacă în ele n-am vedea şi idei de tipuri embrionare, fraze şi ticuri care aveau să capete ulterior o putere de sugestie nebănuită la simpla lor lectură. Scriitorul însă nu le publica cu premeditarea experimentului, ci din pasiune jurnalistică. Se pare că sunt totuşi foarte «gustate» astăzi aceste aparenţe de sfărâmături…"* (op. cit., vol. I, p. 6). *Se pare*, zice Preda, şi continuă cu un pasiv impersonal – dar oare îi plac şi lui aceste sfărâmături? Care, oricum, erau publicate de autor, nu de posteritatea lui!

Al doilea citat este încântător în consecvenţa obstinată cu care preia un stereotip vechi de când s-a născut lumea (criticii). *„Critica şi estetica literară, de toate nuanţele şi de toate orientările, se* ***hrăneşte*** *şi se va hrăni mereu din* ***corpul viu al operei*** *de artă, şi nu e nimic de făcut cu aceşti* ***canibali*** *care dănţuiesc în jurul cazanului filozofic şi sociologic în care au aruncat «opera», aşteptând să fiarbă pentru ca apoi s-o «deguste» în linişte, plescăind din limbă cu satisfacţie şi plăcere…"* (loc. cit., pp. 5 – 6). Sublinierile îmi aparţin; la fel şi precizarea ce trebuie făcută, lui Preda, în eternitate: *Monşer, nu e nimic de făcut cu aceşti ampotrofagi!!!* Doar că ei sunt canibali, iar nu necrofagi: se hrănesc cu opere ***vii***, fără altă preocupare de cadavre decât aceea strict funerară.

Lucrarea de faţă, canibală şi muşcătoare din *corpul viu al operei*, a urmărit, deci, unele componente estetice, etice, etnice, ontologice, gnoseologice, naratologice care definesc un ***Erou*** şi un ***Adjectiv*** ieşit din Gramatică (narativă) şi intrat în lumea estetică a cărţilor de ficţiune – cea mai bună dintre toate lumile posibile… ***Moromeţianismul*** este unul dintre acei *topoi* esenţiali ai situării fiinţei umane *sub specie aeternitatis*.

2006

X. B I B L I O G R A F I E

Notă: În text şi la note, cifrele se interpretează astfel: ***prima*** trimite la ***numărul de ordine*** al lucrării date în **Bibliografie**, iar ***următoarea (următoarele)*** la ***pagina (paginile)*** din respectiva lucrare.

De ex.: **(38, 401)** semnifică: E. Simion, ***Scriitori români de azi, I***, Ediţia a doua revăzută şi completată, Ed. Cartea Românească, [Bucureşti], 1978 – pagina 401.

O P E R A

1. ***Scrieri de tinereţe***, *Ediţie, Studiu introductiv şi note* de Ion Cristoiu, Editura Minerva, Bucureşti, 1987

2. ***Întâlnirea din pământuri. Desfăşurarea***, *Prefață* de Mihai Gafița, Editura pentru literatură, [Bucureşti], 1966, colecţia „*B.P.T.*", nr. 337

3. ***Moromeţii***, vol. I, Ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1972]

4. ***Moromeţii***, vol. II, Ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1972]

5. ***Risipitorii***, vol. I, Ediţia a IV-a revăzută, *Prefață* de Magdalena Popescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, colecţia „*B.P.T.*", nr. 705

6. ***Risipitorii***, vol. II, Ediţia a IV-a revăzută, *Prefață* de Magdalena Popescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, colecţia „*B.P.T.*", nr. 706

7. ***Intrusul***, Editura pentru literatură, [Bucureşti], 1968

8. ***Imposibila întoarcere***, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1972]

9. ***Marele singuratic***, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1972]

10. ***Delirul***, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1975]

11. ***Viaţa ca o pradă***, Ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1979]
12. ***Cel mai iubit dintre pământeni***, vol. I, Ediţia a III-a, *Prefaţă* de E. Simion, Editura Cartea Românească, seria *„Mari scriitori români"*, Bucureşti, 1987
13. ***Cel mai iubit dintre pământeni***, vol. II, Ediţia a III-a, *Prefaţă* de E. Simion, Editura Cartea Românească, seria *„Mari scriitori români"*, Bucureşti, 1987
14. ***Cel mai iubit dintre pământeni***, vol. III, Ediţia a III-a, *Prefaţă* de E. Simion, Editura Cartea Românească, seria *„Mari scriitori români"*, Bucureşti, 1987
15. Marin Preda – ***Jurnal intim. Carnete de atelier***, Editura Ziua, Bucureşti, 2004

&&&

16. Camus, Albert, ***Străinul. Ciuma***. *Traduceri*: ***Străinul*** de Georgeta Horodincă; ***Ciuma*** de Eta şi Marin Preda, *Prefaţă* de Georgeta Horodincă, Editura pentru literatură, [Bucureşti], 1968, colecţia *„B.P.T."*, nr. 463
17. Dostoievski, F. M., ***Demonii***, *traducere* de Marin Preda şi Nicolae Gane (vol. 7 din ***Opere*** în 11 volume), Editura Univers, Bucureşti, 1970
18. Mugur, Florin, ***Convorbiri cu Marin Preda***, Editura Albatros, [Bucureşti], [1973]

&&&

R E F E R I N Ţ E C R I T I C E

(au fost menţionate în B i b l i o g r a f i e numai studiile cu referire directă la opera lui Preda)

19. Alexandrescu, Sorin, Rotaru, Ion, ***Analize literare şi stilistice***, EDP, Bucureşti, 1967, cap. ***Marin Preda – „Moromeţii"*** (pp. 262–270; studiul este al lui Sorin Alexandrescu).

20. Atanasiu, Victor, ***Viaţa lui Ilie Moromete***, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1984]
21. Bălu, Ion, ***Marin Preda***, Editura Albatros, [Bucureşti], 1976, seria „*Monografii*"
22. Bălu, Ion, ***Marin Preda – Moromeţii***, *Tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de* …, Editura Albatros, [Bucureşti], [1979]
23. Codreanu, Theodor, ***„Marin Preda sau oglinda întoarsă"***, în *„Revista de teorie şi istorie literară"*, Anul XXXIV, nr. 4, oct.-dec., 1986
24. Cornis Pope, Marcel – ***The Unfinished Battles. Romanian Postmodernism Before and After 1989***, Editura Polirom, Iaşi, 1996, cap. ***„Marin Preda and the New Poetics of Contemporary Political Fiction"*** (pp. 159–173)
25. Cristea, Valeriu, ***Alianţe literare (5 studii critice)***, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1977], cap. ***„Romanul ‹‹total››: Marin Preda"*** (pp. 393–489).
26. Crohmălniceanu, Ov. S., ***Pâinea noastră cea de toate zilele***, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1981, studiul ***„Fioroasele tragedii din dormitor"***
27. Grigor, Andrei – ***Romanele lui Marin Preda***, Editura Aula, [Braşov], 2003, colecţia „*Studii*".
28. Holban, Ioan, ***Profiluri epice contemporane***, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1987
29. Iorgulescu, Mircea, ***„Marin Preda"*** în ***Scriitori români (Dicţionar)***, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978 (*Coordonare şi revizie ştiinţifică* Mircea Zaciu, în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu).
30. Leonte, Liviu, ***„Dialog şi polemică"*** în *„România literară"*, nr. 48 din 26 XI, 1987
31. Manolescu, Nicolae, ***Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc***, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1980 (cap.

„Doricul, ionicul şi corinticul”, pp. 9–64 şi cap. ***„Cel din urmă ţăran”***, pp. 270–319).
32. Manolescu, Nicolae – ***Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu***, vol. 2, ***Proza. Teatrul***, Editura Aula, [Braşov], [2001], colecţia *„Canon”* (pp. 35–55).
33. Manu, Emil – ***Viaţa lui Marin Preda***, Editura Vestala, Bucureşti, 2003
34. Popescu, Marieta – ***Marin Preda comentat de*** …, Editura Recif, [Bucureşti], [1995], colecţia *„Scriitori români comentaţi”*, nr. 13.
35. Regman, Cornel, ***Confluenţe literare***, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966 (pp. 78–86)
36. Rotaru, Ion, ***O istorie a literaturii române***, vol. III (1944–1984), Bucureşti, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, cap. ***„Marin Preda”***
37. Sasu, Aurel şi Vartic, Mariana, ***Romanul românesc în interviuri (o istorie autobiografică)***, vol. II *(G – P) , partea II, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice şi indici de* …, Editura Minerva, Bucureşti, 1986 (pp. 1130–1246).
38. Simion, Eugen, ***Scriitori români de azi***, I, Ediţia a doua revăzută şi completată, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1978, cap. ***„Realismul psihologic”*** (pp. 398–465).
39. Simion, Eugen – ***Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator – operă***, vol. II, Ed. Minerva, colecţia *„B.P.T.”*, Bucureşti, 1993, cap. ***„Marin Preda şi blestematele chestiuni insolubile”*** (pp. 7–42).
40. ****** Timpul n-a mai avut răbdare***, cu un *Cuvânt înainte* de E. Simion, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1981
41. Ţeposu, Radu G., ***Viaţa şi opiniile personajelor***, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], [1983], cap. ***„Tăcerile lui Moromete”*** (pp. 118–132).

42. Ungheanu, M., ***Marin Preda – Vocaţie şi Aspiraţie***, Editura Eminescu, [Bucureşti], 1973
43. Ungheanu, M., ***Marin Preda interpretat de*** …, *Antologie, argument şi tabel cronologic de* …, Editura Eminescu, [Bucureşti], 1976, colecţia *„Biblioteca critică"*
44. Ungureanu, Cornel, ***Proza românească de azi***, (Volumul întâi: ***Cucerirea tradiţiei***), Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1985, cap. ***„Marin Preda"*** (pp. 198–263).
45. Vitner, Ion, ***Prozatori contemporani***, Editura pentru literatură, [Bucureşti], 1961, cap. ***„Marin Preda"*** (pp. 7–64).
46. Vlad, Ion, ***Lectura romanului***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983
47. Vlădescu-Lupu, Andreea, ***„‹‹Clasicismul›› lui Marin Preda"***, în *„Limbă şi literatură"*, nr. 1, 1986 (pp. 38–45).
48. Zane, Rodica – ***Marin Preda.*** *Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, [Braşov], [2001], colecţia „*Canon*".

Din motive obiective, precizate la ***Concluzii***, doar aici apare:
49. George Geacăr, ***„Marin Preda şi mitul omului nou"***, seria *„Eseuri/Critică"*, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 2004.

Alte studii/volume folosite pe parcursul „demonstraţiei", dar care nu se referă (direct) la opera lui Preda au fost citate în corpul lucrării, de ex. Bahtin, Auerbach, Thibaudet, Borges, Zweig, Forster, Marian Popa, Mircea Cărtărescu , Steinhardt, Caragiale, Shakespeare, Sartre, Jean d'Ormesson, U. Eco, N. Frye etc., etc.

C U P R I N S

I. Cine este Ilie Moromete? De unde vine el? Încotro merge?..... **5**
II. Non-moromeţianism vs. Ur-moromeţianism …….. **12**
III. Ecce homo! (Le champ du signe) …….… **37**
IV. Ilie Moromete se pregăteşte să moară (Le chant du cygne**)** …….. **87**
V. În care Niculae merge la Medeleni …… **108**
VI. Contre le ***je*** autobiographique ……..…. **117**
VII. După Moromete? ……..... **124**
VIII. Preda după Preda……...…. **146**
IX. Concluzie şi entuziasm ……...…. **158**
X. Bibliografie ……..…… **170**

*„Critica şi estetica literară, de toate nuanţele şi de toate orientările, se **hrăneşte** şi se va hrăni mereu din **corpul viu al operei** de artă, şi nu e nimic de făcut cu aceşti **canibali** care dănţuiesc în jurul cazanului filozofic şi sociologic în care au aruncat «opera», aşteptând să fiarbă pentru ca apoi s-o «deguste» în linişte, plescăind din limbă cu satisfacţie şi plăcere…”.*

Marin Preda

ISBN 978-606-8270-55-5